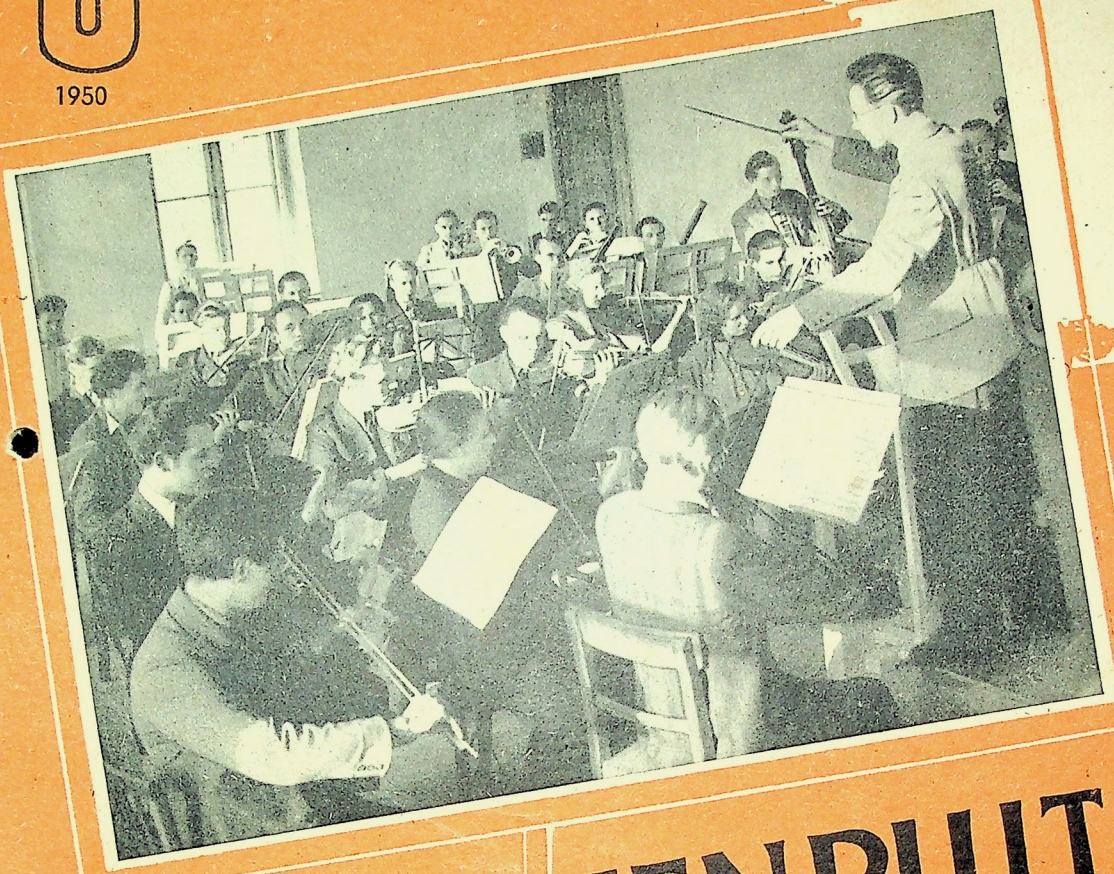
6
1950



DAS NOTENPULT

Fachblatt für den Berufsmusiker

BERLIN / JUNI 1950
HEFTPREIS 80 PFG

SCH D

AKKORDEON-ZENTRALE
INHABER: HEINRICH LEMKE

Größtes Spezialhaus
für Klavier-Akkordeon und Knopf-Akkordeon

Eigene Produktion und Reparatur-Werkstatt

Ankauf und Verkauf
von gebrauchten und neuen Instrumenten!

BERLIN N 4, ORANIENBURGER STRASSE 32, vorn II. Etage
Fernsprecher: 429208
S-Bahn Oranienburger Straße – An der Friedrichstraße

F. & M. SPRINZ
baut und repariert hochwertige
MUSIK
INSTRUMENTE

BERLIN N 4 · ARTILLERIESTRASSE 33 · TEL. 42 22 44

SONDERANFERTIGUNGEN
VERLEIH
REPARATUREN – ANKAUF

Moderne Künstler-, Jazz- und
Artisten-Instrumente
für Orchester – Bühne – Film

Wir erfüllen Ihre Wünsche!

1840 — 110 Jahre — 1950

Ältestes Fachgeschäft • Das Haus der Qualität

CH. MAUERER & S. HOHENSTEIN
(MAX RETTIG NACHF.)
Berlin C 2, Rosentaler Straße 36, am Bahnhof Börse
Telefon: 427894, 424058
Markneukirchen

Schlaggitarren ***Schlagzeuge***
Blockflöten ***Pauken***
Saiten ***Bässe***
für alle Instrumente *erster Meister*

in allen Größen und Ia Ausführungen am Lager

Großauswahl
sämtlicher Musikinstrumente
Holz - Blech - Schallplatten - Noten
Saiten und Bestandteile

Spezialität: Reparatur-Schnelldienst
Bei Anfragen bitten wir um Rückporto

INHALTSVERZEICHNIS

		Seite
Der Umweg des Klanges über den Hallraum	Roman Lewandowski	297
Das Klappenhorn und die Klappentrompete	Ernst August Friese	298
Sieben Stimmen und ein Ziel (Die „Curtys")	Bernhard Düsing	299
Brandenburgische Konzerte	Hanns Dannehl	300
Schöne Stimmen aus der Welt der Oper: II. Hans Reinmar	Gert v. Neuhaus	301
Das Orchester Adalbert Lutter	Roman Lewandowski	302
Du spielst — wir sehen	Fritz Winckel	303
...oder doch lieber ein Spezialarrangement	Helmut Gardens	304
Mangelnde Leistungen — fristlose Entlassung	Richard Schmidt	312
Das Staatliche Konservatorium in Berlin	Hermann Bohn	313
Entgleisung im Marschtakt	Hermann Bohn	313
Neue Werbungskostenpauschbeträge für Berufsmusiker	Wilhelm Gallas	314
Die Aufgaben der Arbeitsgemeinschaften	Wilhelm Gallas	314
Außerdem eine Notenbeilage		

Das Titelbild zeigt:

das aus 66 Jugendlichen bestehende Orchester der Nationalen Kulturgruppe der FDJ bei der Probenarbeit im alten Schloß Köpenick (Foto: Heinz Krüger)

DAS NOTENPULT, Fachblatt für den Berufsmusiker, erscheint monatlich einmal. Verlag: Columba Verlagsgesellschaft mbH, Berlin W 8. Chefredakteur i. V.: Bernhard Düsing, Berlin. Redaktion, Vertrieb und Anzeigenverwaltung Berlin W 8, Taubenstraße 48/49. Bestellungen beim Verlag, bei Buch- und Musikalienhandlungen und allen Postämtern. — Einzelheft: DM 0,80; Abonnement: Vierteljährlich DM 2,40 zuzüglich Portokosten; bei Postbezug DM 2,40 (einschl. 12 Pf. Postgebühren) zuzüglich 12 Pf. Bestellgeld. — Postscheckkonto: Das Notenpult, Berlin Nr. 155 59. — Lizenz-Nr. 477 SMA. — Druck: (125) Greif Graphischer Großbetrieb GmbH., Berlin N 54, Christinenstraße.

JUNI 1950
3. JAHRGANG

DAS NOTENPULT

FACHBLATT FÜR DEN BERUFSMUSIKER

6
1950

ERSCHEINT MONATLICH EINMAL IN DER COLUMBA VERLAGSGESELLSCHAFT MBH, BERLIN

Der Umweg des Klanges über den Hallraum

Die Akustik ist ein Sorgenkind, das den Musikausübenden ständig vor neue Probleme stellt. Hat ein Kapellmeister gute Arrangements, stimmen die Sätze sauber und einwandfrei und hat er hervorragende Solisten in seinem Orchester, die Gewähr für eine gute Aufnahme bieten, dann beginnt der Kampf mit der Akustik. Jeder Raum gibt das gesprochene Wort oder den erzeugten Ton anders wieder, und darum spricht man beispielsweise von der intimen Barstimmung, womit man ausdrücken will, daß alles gedämpft und irgendwie samtartig klingt. Demgegenüber stehen große Tanzsäle oder scheunenartige Gebäude, die hin und wieder einmal für eine Veranstaltung notdürftig hergerichtet werden und deshalb fast ohne Ausnahme eine der Bahnhofshalle ähnliche Akustik haben. In diesem Falle ist das Orchester rettungslos verloren. Alles klingt blechern und nach Art des Trichtergrammophons, zumal der Schall von den meist kahlen Wänden echoartig zurückgeworfen wird. Vor solche Probleme sind selbstverständlich Orchester, die Rundfunk- oder Schallplattenaufnahmen machen und von denen in diesem Zusammenhange die Rede sein soll, nicht gestellt, und dennoch sind deren Sorgen nicht geringer: Was hier aufgenommen wird, ist nicht dazu bestimmt, nur einige Stunden auszufüllen, sondern soll wenigstens für eine gewisse Zeit Wertbeständigkeit haben und muß deshalb in technischer Beziehung vollkommen einwandfrei sein. Die gesamte Verantwortung liegt bei den Toningenieuren, aber gerade sie sind nicht immer aufgeschlossen und fortschrittlich genug, um auch mit dem Stand der Technik Schritt zu halten. Wenn heute noch ein Tonmeister beim Spiel einer der beliebtesten Tanzkapellen erklärt, „das nennt sich auch Musik" und wenig später sagt, er mache seine Aufnahmen schon seit 30 Jahren so, und sie seien immer „etwas geworden", dann kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, als säße dieser „Techniker" am falschen Platze. Mehr als jeder andere muß er sich die neuesten Errungenschaften zunutze machen, und von einem idealen Toningenieur sollte man sogar verlangen, daß er Partituren lesen kann. Erst dann wäre Gewähr für eine technisch wirklich einwandfreie Aufnahme gegeben, denn in seiner Hand liegt es, durch geschicktes Aussteuern jeden Solisten und jede Gruppe so wirkungsvoll zum Einsatz zu bringen, daß sie auch akustisch zur höchsten Entfaltung kommen.

Jeder Tonmeister hat bei den Aufnahmen hinsichtlich der Mikrofonanordnung seine besonderen Geheimnisse. Im allgemeinen richtet sie sich danach, ob er sogenannte Rundmikrofone zur Verfügung hat, das heißt solche, die den Schall von allen Seiten aufnehmen, oder Kapselmikrofone, die nur von einer Seite her angesprochen werden können. Ferner hängt es von der Größe des Orchesters und von der Tatsache, ob noch Gesangssolisten, Chor usw. dabei sind, ab, ob mit einem oder mehreren Mikrofonen gearbeitet wird.

Räume, die von Anbeginn für Funk- oder Schallplattenaufnahmen vorgesehen waren, sind von den Architekten nach genauesten Messungen und Berechnungen so gebaut worden, daß bei der späteren Arbeit größere Schwierigkeiten irgendwelcher Art kaum noch entstehen können, zumal in den meisten Fällen verschiedene Säle zur Verfügung stehen, die eine Auswahl nach der Größe des Orchesters und seiner Klangfarbe gestatten. So wurden kuppelartige Räume gebaut, in denen alles hohl klingt, in anderen Räumen wieder wird der Schall nach Bedarf durch Ziehen von Vorhängen oder durch schallschluckende fensterähnliche Klappen gedämpft oder verstärkt. Indem man in so gebauten Räumen zusätzlich noch eine Wand mit Marmor auslegte oder mit Metall bespannte, wodurch ein knalliger Ton entsteht, hatte man die Möglichkeit, die verschiedensten Klangschattierungen zu schaffen. Daß sogar die Farbe der Wände auf den Klang Einfluß hat, zeigt sich bei Hörspielaufnahmen, in denen das gesprochene Wort bei einer hellgestrichenen Wand auch hell klingt, während bei dunklen Wänden ein dumpferer Ton entsteht. Diesen Umstand machte man sich zunutze, indem man einen Raum an einer Ecke weiß zu streichen begann, um dann in Abständen von etwa 25 cm die Farben zu wechseln, über beige, gelb, rot, violett bis zum Schwarz, so daß der Sprecher in diesem Raum nur seinen Standort zu wechseln brauchte, um seiner Stimme eine andere Klangfarbe zu geben. Mit diesem Beispiel soll nur aufgezeigt werden, wie vielseitig die Möglichkeiten sind, die einem erfahrenen Toningenieur zur Verfügung stehen. Doch bleiben wir bei den Orchesteraufnahmen. Im Laufe der Zeit kam man zu Aufnahmen, die fast schalltot waren. Der jetzt in der Schweiz lebende Pianist Willi Stech wurde als der Erfinder der „trockenen" Schallplatte bezeichnet, die zu Anfang des Krieges in Fachkreisen Aufsehen erregte. Als trocken gelten Aufnahmen, bei denen alles kurz und prägnant klingt und fast jeder Schall abgedrosselt ist. Damit schien man am Ende der technischen Entwicklung angelangt zu sein, bis plötzlich durch amerikanische Aufnahmeverfahren, die ganz besonders Stan Kenton populär machten, völlig neue Wege aufgezeigt wurden.

War die Bahnhofshallen-Akustik bis dahin ein Schrecken der Tonmeister, so wurde sie jetzt ganz bewußt forciert und so verstärkt in die Aufnahme eingeblendet, daß diese „halligen" Einblendungen einem Aufschrei glichen, dem Aufschrei des 20. Jahrhunderts, wie ihn die Experten nannten. Ein Effekt, der beim ersten Abhören einer solchen Platte mit unwahrscheinlicher Wucht auf den Hörer eindringt. In diesem Falle von einer

Atomisierung der Musik zu sprechen, erscheint nicht einmal so abwegig.

Das Frappierende an diesen Aufnahmen war, daß die Halleinwürfe nach monotonen Einleitungen völlig unvorbereitet und mit einer entsetzlichen Lautstärke kamen. Normale Wiedergabegeräte waren diesem Ansturm kaum gewachsen, und wenn schon die Radioröhren zu bersten scheinen, wie soll erst ein unvorbereitetes Ohr darauf reagieren? Für diese Art von Aufnahmen gab es bei dem Hörer nur zwei Möglichkeiten: uneingeschränkte Bejahung oder restlose Ablehnung. Ein Mittelding ist unmöglich. Daß die umwälzende Neuigkeit in der gesamten Musikwelt lebhafteste Diskussionen auslöste und ein großes Rätselraten einsetzte, ist erklärlich. Die mannigfachsten Vermutungen wurden laut, so zum Beispiel, daß der „hallige" Teil der Aufnahme wirklich in einer Bahnhofshalle aufgenommen worden sei, da man woanders eine solche Akustik überhaupt nicht erzeugen könnte. Wobei die Verfechter dieser Ansicht bestimmt nicht daran gedacht haben, daß Jazz — in der Bahnhofshalle aufgenommen — durch das vielfältige Echo wohl eher dem Zusammenstoß zweier Güterzüge als Musik gleichen würde, ganz abgesehen von sonstigen Unmöglichkeiten. Andere behaupteten, daß das Orchester geteilt wäre. Ein Teil säße im normalen Aufnahmeraum, während die anderen von einem Hallraum aus nur die Einwürfe machten und zu diesem Zweck mit Kopfhörern ausgerüstet wären, damit sie die Sendung verfolgen könnten. Die wirkliche Lösung des Rätsels ist viel einfacher und ausschließlich eine Angelegenheit des Toningenieurs, der Musiker hat damit garnichts zu tun. Lediglich der Arrangeur kann seine Partitur so schreiben, daß die durch Hall gegebenen Möglichkeiten voll ausgenutzt werden. Dicke Arrangements, die bei normalen Aufnahmen oft als ein wüstes Durcheinander erscheinen, undurchsichtig sind und überladen wirken, sind bei Aufnahmen mit Hall durchaus zulässig, ja sie verstärken sogar den beabsichtigten Effekt, vorausgesetzt allerdings, daß die beispielsweise überlagerten, pfeifenden Trompeten nicht gleichzeitig mit den Posaunen auf Hall geschaltet sind. Hier Maß und Ziel zu halten und nicht nur um des Halles willen Experimente zu machen, wird am besten dem Toningenieur gelingen, der auch innerlich mit der modernen Musik verbunden ist und das notwendige Gefühl aufbringt. In der Regel wird man den Rhythmus trocken aufnehmen, da sich sonst das hämmernde Schlagzeug wie arbeitende Maschinenkolben in der Fabrikhalle anhören würde. Dem Saxophonsatz kann man etwas Hall beigeben und die Blechgruppen je nach der Partitur voll mit Hall arbeiten lassen. Der technische Vorgang bei diesen Aufnahmen ist bei weitem nicht so schwierig, wie es zunächst den Anschein hat. Arbeitet ein Orchester mit drei Mikrofonen, so wird das Rhythmusmikrofon trocken wie bei jeder gewöhnlichen Aufnahme zum Regietisch geleitet. Die beiden anderen Mikrofone, die halb oder voll aufnehmen sollen, werden zunächst zum Hallraum und über ein viertes Mikrofon, das im Hallraum steht, wieder zurück zum Mischpult und damit zur Aufnahmeapparatur geleitet. Das heißt, alle drei Mikrofone laufen zum Toningenieur und dieser leitet jeweils das in Frage kommende weiter zum Hallraum, bevor es zum Tonband (Magnetophonband) geht. Der Hallraum ist nur einige Quadratmeter groß, dafür aber sehr hoch, mitunter 6 bis 8 Meter. Bei völlig kahlen und glatten Flächen hat er eine Akustik, die ein leichtes Zusammenschlagen der Hände zu einem peitschenden Schuß werden lassen. In diesem Raum steht nur ein Lautsprecher, der die aufgefangene Musik, die vom Regietisch hergeleitet wird, an das ein paar Meter entfernt stehende vierte Mikrofon weitergibt. Damit ist der Hall hinzugegeben, und die Einwürfe können nun gemeinsam mit der trockenen Musik vom Tonband aufgenommen werden.

Durch die hohe Geschwindigkeit des Halls ist es klar, daß sich auch durch diesen Umweg keine Verzögerungen ergeben, jedenfalls keine für das Ohr vernehmbaren. Lediglich bei der Aufstellung des Orchesters und der Mikrofone ergeben sich manchmal insofern Schwierigkeiten, als genau darauf geachtet werden muß, daß ein Mikrofon, das mit Hall arbeitet, nicht von den Frequenzen der anderen Instrumente getroffen wird, da diese sonst ebenfalls hallig erscheinen. Es gäbe ein furchtbares Durcheinander, wenn zwischen den Trompeten plötzlich Baß oder Schlagzeug mit Hall aufgenommen würden, zumindest wäre der Gesamteindruck verwischt. Die Produktionsleitung und Toningenieure der Amiga-Schallplatte, die eine anerkennenswerte Aufgeschlossenheit allen Neuerungen gegenüber zeigen, haben in letzter Zeit einige beachtliche Aufnahmen mit Hall herausgebracht, die durch Überblendungen und Doppelaufnahmen schon wieder einen kleinen Schritt weiter sind im Wunderland der Technik, aber die letzten Geheimnisse sollen im Augenblick noch nicht verraten werden.

Roman Lewandowski.

Das Klappenhorn und die Klappentrompete

Vor 200 Jahren und länger, als die Trompeter noch auf ihren Clarin- und Prinzipaltrompeten bliesen, mögen sich viele mit dem Gedanken beschäftigt haben, wie es wohl möglich sei, die fehlenden Töne, die nicht von Natur aus auf dem Instrument waren, durch Klappen, ähnlich den der Holzblasinstrumente, zu ersetzen. Leider sind von den berühmten Clarinbläsern wie Cario (Ratsmusiker in Hamburg), Schachtner (Hoftrompeter in Salzburg), Reichel und vielen anderen keine Überlieferungen vorhanden. Allein von dem Feld- und Hoftrompeter Joh. Ernst Altenburg (geboren 1734 in Weissenfels) ist bekannt, daß er sich näher mit den Mängeln und Schwächen seiner Clarintrompete beschäftigt hat. Altenburg berichtet wörtlich:

„Die Erfindung, daß man auf dem Waldhorn durch Kunst mehrere Töne hervorbringen kann, die das Instrument nicht von Natur aus angibt, hat mich auf den Gedanken gebracht, ob man nicht auch bei der Trompete der Natur durch Kunst zu Hilfe kommen könnte. Überzeugt, daß nicht nur dem Trompeter, sondern auch dem Komponisten selbst an mehrerer Vervollkommnung eines so eingeschränkten Instrumentes gelegen sein muß, teile ich Kennern folgende Vermutung mit, die ich ihrer näheren Prüfung empfehle: Vielleicht wären noch Töne hervorzubringen, wenn man wie bei anderen Blasinstrumenten unten an einer Seite der Trompete eine kleine Öffnung und über derselben eine Klappe anbrächte."

Als Altenburg um das Jahr 1765 in Weimar war, besuchte er auch den Hoftrompeter Schwanitz. Dieser zeigte ihm seine Trompete, auf welcher man vermittels eines kleinen ledernen Schiebers über der gedachten Öffnung das eingestrichene a und h vollkommen rein angeben konnte. Nun fehlte noch das d und f, um auch in der eingestrichenen Oktave die ganze diatonische Tonleiter zu erhalten.

Die erste Erfindung des Blechinstrumentes mit Klappen kam aus Petersburg, jetzt Leningrad, wo es dem Hofmusiker Kälbel 1760 nach oft wiederholten Versuchen gelungen war, durch einige Griff- oder Klanglöcher im Umfange mehrerer Oktaven auf dem Waldhorn alle halben Töne herauszubringen. Kälbel hatte sich des noch heute bekannten Geheimloches vieler Postillone (und anderer Signalhornisten) erinnert, das, unter der Schnur oder Riemenbewicklung verborgen, die Skala des Instrumentes um einen Halbton zu erhöhen gestattete. Dieser erste Erfinder war Waldhornist und ließ sich auf dem Klappen-Instrument hören, wofür er allgemeinen Beifall erhielt. Kälbel machte auch Versuche mit dem Signalhorn, und die Gebrüder Braun in Hannover brachten das Klappenhorn nach Frankreich.

In Karlsruhe stellte um 1780 Michael Wöggel gemeinsam mit dem Instrumentenmacher Stein aus Augsburg die Klappentrompete mit zwei Zügen her, die von Krause in Berlin um 1796 in guter Ausführung geliefert wurde. Gleichzeitig erreichte der Silberarbeiter, Mechaniker und Trompeter Neßmann in Hamburg

mittels verborgener Klappen, die er an der Trompete anbrachte, eine reine chromatische Tonleiter vom eingestrichenen bis zum zweigestrichenen c.

So ging es mit den Erfindungen und Verbesserungen langsam vorwärts. Leider litt der Ton infolge der Durchbrechung der Röhre, denn bereits die kleinste Öffnung beeinflußt den Klang, weil die Luft durch sie entweicht und die Luftsäule unterbrochen wird. So eignete sich die Klappentrompete wohl für Passagen-, Triller und Bindungen, doch konnte das Instrument tonlich niemals mit der Naturtrompete konkurrieren. Nebenbei sei erwähnt, daß die Klappentrompete aus dem Klappenhorn hervorgegangen ist.

1801 machte der Musiker Weidinger von der Wiener Hofoper mit seiner Wiener Klappentrompete von sich reden. Dieses Instrument stellte mit seinen vier bis sechs gedeckten Löchern nicht neue Naturtonreihen, sondern diatonische und chromatische Stufen zwischen den vorhandenen Naturtönen her. 1802 fuhr Weidinger mit der Postkutsche von Wien nach Leipzig, um die neue Klappentrompete unter großem Aufsehen dem Publikum erstmalig vorzuführen. Daß Joseph Haydn ein Konzert für Klappentrompete geschrieben und dieses dem Hofmusiker Weidinger gewidmet hat, dürfte nicht jedem bekannt sein. Vermutlich hat er auch in Leipzig dieses Konzert zu Gehör gebracht.

Neben anderen Versuchen kombinierte man Züge mit Klappen, wobei Douverné, ein berühmter französischer Trompeter, Züge anwandte, die das Instrument um 1½ Töne tiefer stimmte. Das System der Klappen fand auch auf tiefe Instrumente Anwendung, und so entstand die Ophieleide, ein Baßinstrument des Horns mit weiter Mensur.

Da die Klappentrompete im Vergleich zur Naturtrompete ein technischer Fortschritt war, erfreute sie sich allgemeiner Beliebtheit. Selbst Rossini hat sie in seiner Oper „Tell" verwendet. So wurde das neue Instrument in den Orchestern und Militärkapellen eingeführt, und trotz der Nachteile, die eine mehrfach durchbrochene Wandlung im Gefolge haben mußte, konnten sich Klappenhorn und Klappentrompete neben den noch unvollkommenen Ventil-Instrumenten bis in die zweite Jahrhunderthälfte hinein behaupten.

Das Klappenhorn nannte man auch Kenthorn. Es war eine Miniatur des Waldhorns, ein „Hörnchen" im Gegensatz zum Jagdhorn. Das Instrument diente früher der Post, daher der Ursprung „Posthorn", im Kriege hieß es „Flügelhorn". Es war kurz gesagt ein Signalhorn mit Klappen. Nach dem System des Hornisten Meifried versah Halary das Klappenhorn mit Pistons und so entstand das „Kornet a Piston", eines der beliebtesten, namentlich in Frankreich gebrauchten Mode-Instrumente.

Das Kenthorn selbst erlangte jedoch erst 1810 in Dublin durch Halliday größere Bedeutung, der den Klappenmechanismus auf das englische trompetenförmige Signal- oder Flügelhorn übertrug.

Die ursprüngliche Fünfzahl der Klappen wurde kurze Zeit darauf auf sechs und besonders in Deutschland auf sieben erhöht. Alle Klappen, außer der untersten, waren geschlossen.

Eine vorzügliche Schule für Klappeninstrumente hat der Franzose Eugéne Roy herausgebracht, die bei Gebrüder Schott in Mainz verlegt war. In dieser Schule — die Trompete ist mit fünf Klappen abgebildet — zeigt sich der technische Fortschritt, und es ist nicht verwunderlich, daß das neue Instrument die Naturtrompete verdrängt hat.

Ernst August Friese.

Foto: Pisarek

Sieben Stimmen und ein Ziel

Anfangs haben sie in der Besetzung 2 Tenorsax.s/Trompete gespielt. Inzwischen ist ein Saxophon durch die Posaune ersetzt worden. Hervorgegangen aus der Kapelle Heinz Burde haben sie sich mit ihrem ersten Engagement im Jahre 1947 in der Christinenbar in Berlin unter dem Namen „Curtys" auf eigene Füße gestellt. In ungefähr zwölf Kapellen-Wettstreiten im Friedrichstadt-Palast haben sie dann in der Folgezeit hinreichend demonstriert, zu welcher Richtung — stilistisch gesehen — sie sich entschlossen haben.

Nur wer all die nach dem Kriege auf dem Gebiet der Tanzmusik in Erscheinung getretenen Schwierigkeiten und Probleme aus der eigenen Erfahrung und Anschauung kennt, weiß um die täglich neuen Sorgen eines aufeinander eingespielten Ensembles. Mehr denn je wird heute die Art und Ausführung der Musik vom Auftraggeber, das heißt vom Besitzer der jeweiligen Gaststätte und vom Geschmack des dort verkehrenden Publikums bestimmt. Die „Curtys" haben sich dieser Entwicklung genau so wenig verschließen können wie andere, teilweise recht namhafte Kapellen. Und so steht in ihrer Arbeit neben der modernen für die Jugend bestimmten Bühnentätigkeit als „Radio-Star-Septett" mit Kurt Engel das auf Alt-Berlin zugeschnittene Woitschach-Programm „Der Berliner liebt Musike".

Viele bekannte Namen waren und sind Begleiter ihrer Schauorchester-Veranstaltungen. Allein in diesen Namen zeigen sich Kontraste, die mehr als alle Worte über die stilistische Beweglichkeit der begleitenden „Curtys" aussagen. Da stehen Erna Haffner, Betty Sedlmayr, Willi Rose und Erwin Hartung neben Delia Doris, Günter Paetzold und dem Sunshine-Quartett.

Fast ein Jahr sind sie mit Kurt Engel auf Tournee gewesen. Durch die Städte, durch die Ostseebäder. In über 100 Bunten Abenden haben sie gespielt, hat ihr Betreuer Günter Spychalski gesungen. 1948 Engagement in Warnemünde, zwischendurch im Berliner Funkhaus in „Doppelt oder Nichts", im Trocadero. Gastspielreisen mit Werner Kroll und erneute Abstecher in die Christinenbar. Überall und zu jeder Gelegenheit spielen sie ihre eigenen Arrangements, die der Tenorsaxophonist Nikolei und der Trompeter Stiller schreiben.

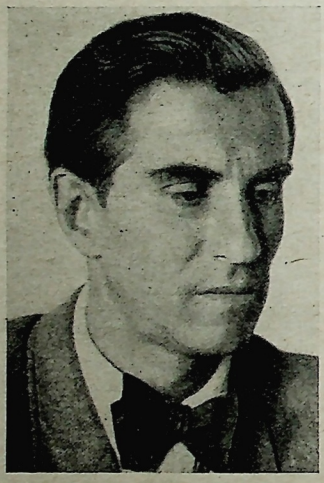
Durch Gut und Böse, was auch kommt, sie wollen zusammenbleiben — und das ist heute nicht ganz leicht. dü.

Brandenburgische Konzerte

Schwerpunkt im Musikleben eines Landes

Es ist erstaunlich, wie schnell sich nach dem totalen Zusammenbruch von 1945 wieder ein Konzertleben entwickelt hat. Welcher Art auch die Gründe des einzelnen gewesen sein mögen, sich der Musik in irgendeiner Form zuzuwenden, ob es die Flucht aus dem Grauen des Krieges in eine Sphäre des Schöngeistigen war, oder der Drang, sich des geretteten Lebens selbst in der Umgebung zerstörter Heimstätten und grenzenlosen Elends zu erfreuen und dieser Freude irgendwie Ausdruck zu verleihen, die Tatsache bleibt bestehen, daß nicht nur Tanz- und Unterhaltungsorchester ähnlich wie nach dem ersten Weltkriege plötzlich wieder wie Pilze aus der Erde schossen, sondern daß sich auch die der ernsten Musik verschriebenen Künstler bald wieder zusammenfanden, wofür die Berliner Philharmoniker ein augenfälliges Beispiel darstellen.

Im Lande Brandenburg, das die am schwersten von den Kriegseinwirkungen betroffenen Gebiete der Deutschen Demokratischen Republik umfaßt, nahm bereits Mitte 1946 das von Maximilian Körtling gegründete Kammerorchester seine konzertliche Tätigkeit auf. Der Begründer, der an der Hochschule für Musik in Berlin studierte, war 10 Jahre lang künstlerischer Mitarbeiter des Berliner Rundfunks. Konzertreisen mit Edwin



Professor Hans Chemin-Petit

Fischer führten ihn durch ganz Europa. Sein tatkräftiger, aufbauwilliger Unternehmungsgeist ist um so höher einzuschätzen, als er durch den Verlust beider Beine in seiner Bewegungsfähigkeit stark gehemmt ist. Die Musikfreunde in den Landkreisen Brandenburgs, die unter den schwierigen, sich erst allmählich wieder verbessernden Verkehrsverhältnissen in eine gewisse Isolation gedrängt worden waren, begrüßten mit dankbarer Freude die Gastspiele, für die Körtling Kammer-

Maximilian Körtling, Gründer der Brandenburgischen Konzerte

musikensembles von bestem Ruf, wie das Borries-Quartett oder das Berliner Streichquartett und namhafte Solisten wie Gerda Lammers, Professor Rudolf Schmidt, Alexander Miltschinoff und Josef Scholtes verpflichtet hatte. Sie konzertierten in Treuenbrietzen, Luckenwalde, Jüterbog, Angermünde, Prenzlau, Forst, Görlitz, Cottbus, Wittenberge, Perleberg, Forst-Zinna und Brandenburg (Havel).

Mit Schulkonzerten gleich hohen künstlerischen Niveaus dienten die Brandenburgischen Konzerte musikerzieherischen und werbenden Zwecken. Das Kammerorchester des Landes Brandenburg, ein Klangkörper von hohen Qualitäten, wurde bald zu einem feststehenden Begriff. Unter Sergiu Celibidache, Hans Chemin-Petit, Rudolf Schmidt, Robert Heger, Hans Mahlke, Gerhard Wiesenhütter und Berthold Lehmann wurde es für das Land Brandenburg zum Interpreten der anspruchsvollen sinfonischen Musik, wobei neben der klassischen Literatur auch das zeitgenössische Schaffen nicht zu kurz kam. Hindemiths „Metamorphosen", Richard Strauß' „Don Juan", sowie Werke von Ravel, Debussy und Alfredo Casella gelangten zur Aufführung. Mit besonderem Interesse begegnete man der Aufführung von Hans Chemin-Petits „Kantate an die Liebe" durch das Kammerorchester mit Gerda Lammers als Solistin.

In musikalisch ausgezeichneter Wiedergabe wurde die neue sinfonische Literatur der Sowjetunion den deutschen Konzertfreunden vermittelt und so ein wertvoller völkerverbindender Beitrag für das Verständnis des neuen künstlerischen Wollens unseres in seinen reichen klassischen Schöpfungen weltbedeutenden östlichen Nachbarn geleistet. Die 9. Sinfonie von Schostakowitsch, Prokofieffs entzückendes musikalisches Märchen „Peter und der Wolf", die „Komödianten" von Kabalewski sprachen überzeugend zu den Zuhörern.

Nicht nur Orchester und Kammermusikensembles, sondern auch Instrumental- und Vokalsolisten, die in der Landeshauptstadt wie in der Provinz auf dem Podium standen, trugen Namen von bestem Klang. Die Geiger Erich Röhn, Rudolf Schulz, Ulrich Grehling, die Cellisten Tibor de Machula und Arthur Troester, die Pianisten Conrad Hansen, Gerhard Puchelt, Rudolf Schmidt und Branca Musulin zeigten ihr Können in vielen Konzerten. Tiana Lemnitz, Gertrude Pitzinger, Gundhild Weber standen auf den Programmen. Die Tenöre Helmut Krebs, Erich Witte, Herbert Reinhold, die Bassisten Gerhard Niese und Josef Greindl und der junge Bariton Dietrich Fischer-Dieskau errangen unvergeßliche Erfolge. Die Kammermusikvereinigung der Berliner Philharmoniker bestritt ge-

Professor Rudolf Schmidt, Pianist, Dirigent und Mitbegründer des Chores der Potsdamer Sängerknaben

haltvolle Abende. In glanzvollen Oratorienaufführungen wirkten die Chöre der St. Hedwigs-Kathedrale, Berlin, unter Dr. Karl Forster und der Potsdamer städtische Chor mit. Man erlebte den Leipziger Thomaner-Chor und als vielversprechenden Neuling die von Maximilian Körtling gegründete, von ihm und

Professor Rudolf Schmidt gemeinsam geschulte Chorvereinigung der „Potsdamer Sängerknaben", die sich erstmalig in der Aufführung der Matthäus-Passion bewährten.

1947 lebten die von Edwin Fischer betreuten Potsdamer Musiktage wieder auf. Sie wurden, von Körtling im Geiste ihres Initiators weitergeführt, zu weit über Potsdam hinaus beachteten künstlerischen Ereignissen. Körtling brachte auch die Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler nach Potsdam. Hier fand ihr erstes Konzert nach dem Kriege mit Werken von Beethoven statt. Es wurde ein beispielloser Erfolg.

Die Brandenburgischen Konzerte haben konsequent an der von Anfang an vorgezeichneten Linie künstlerisch höchster Qualität in der Programmgestaltung wie in der Auslese der Mitwirkenden festgehalten und sich auch in Zeiten eines sich krisenhaft bemerkbar machenden Rückganges des Konzertbesuches nicht verleiten lassen, diesen Erscheinungen durch billige Konzessionen an den Publikumsgeschmack zu begegnen. Trotzdem kann man keineswegs behaupten, daß hier der Begriff der „l'art pour l'art" Geltung habe. Man war immer bestrebt, den werktätigen Massen die Tore zur guten Musik weitmöglichst zu öffnen. Geschmacksbildend und nachhaltig werbend wirkt aber das Beste bekanntlich am stärksten. Es hat sich erwiesen, daß die Massenorganisationen die ihnen anvertrauten kulturpolitischen Aufgaben längst nicht in dem erforderlichen Maße erfüllt haben. Auch die durch eine ungehemmte Flut von Ankündigungen hervorgerufene Plakatmüdigkeit der Bevölkerung dürfte nicht ohne Einfluß gewesen sein. Für eine erfolgversprechende Zusammenarbeit zwischen den Brandenburgischen Konzerten und den Kulturorganisationen bietet sich für die Zukunft ein weites Feld. Die künstlerische Durchführung des Bach-Jahr-Programms, dessen Höhepunkt die im Zeichen des Altmeisters stehenden Potsdamer Musiktage bilden werden, liegt in den Händen der Brandenburgischen Konzerte, die zielbewußt und unbeirrt neuen Aufgaben zustreben.

Hanns Dannehl

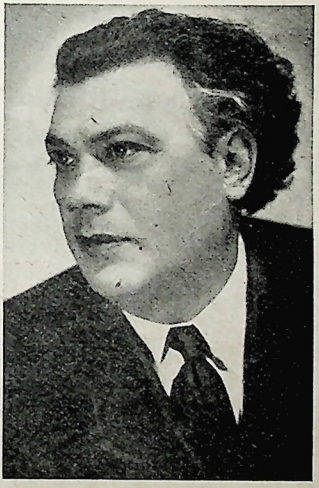
Schöne Stimmen aus der Welt der Oper

2. Hans Reinmar

Die Staatsoper München ist Schauplatz seiner großen Nachkriegserfolge gewesen. In München hat er Marc Lothars „Ringelnatz-Lieder" aus der Taufe gehoben. Doch dann hat er sie auch in Berlin zur Erstaufführung gebracht, in Berlin, der Stadt, der er, wo er auch immer auftrat, durch die Erinnerung an seine Charlottenburger Zeit mit der Bindernagel, Elisabeth Rethberg, mit Andresen, Fritz Busch und Stiedry eng und fest verbunden blieb. In Olmütz hat er angefangen. Dann Dresden, Nürnberg, Zürich, Hamburg, Berlin, wohin ihn Bruno Walter 1928 holte. Er und Heinz Tietjen waren die beiden großen Persönlichkeiten, die Reinmars künstlerischen Weg für das nächste Jahrzehnt bestimmten. Zwischendurch Berufungen in das Ausland: Paris, Prag, Wien (seine Heimatstadt), London, Barcelona.

Ein Leben für die Oper. Nicht nur aus der musikalischen, gesanglichen Perspektive gelebt, sondern gleichstark in der Charakterstudie, im gedanklichen Durchdringen, in der darstellerischen Ausdruckskunst verwurzelt. So gibt er sich seiner Aufgabe hin. So legte er seine Rollen an,

In „Boris Godunow"



Fotos: Kreutzinger

„La Traviata", „Don Giovanni", „Rigoletto", „Eugen Onegin", „Mathis der Maler", „Simone Boccanegra", „Macbeth", „Pique Dame", „Othello", „Boris Godunow" und „Dantons Tod". Schon die unvollständige Aufzählung zeigt in aller Deutlichkeit, daß sich Reinmar durchaus nicht nur Partien zumutet, deren Resonanz beim Publikum sich an Hand jahrelanger Aufführungs-Erfahrungen voraus-bestimmen läßt, sondern daß er sich immer wieder zwischendurch zum Verfechter weniger zugkräftiger, darum jedoch nicht weniger interessanter Opern macht. Für diese Bejahung der Problematik, die ja nicht nur immer im Heutigen, im Gegenwärtigen, sondern sehr oft in älteren, infolge einmaliger Ablehnung durch die Öffentlichkeit beiseite gedrängten Werken zu finden ist, danken ihm alle, die im Beschreiten der bequemen, risikolosen Straße des Traditionsspielplanes eine Gefahr für das pulsende Leben der Oper sehen.

In „Rigoletto"

Gert v. Neuhaus

Das Orchester Adalbert Lutter

Der Begriff Tanz- und Unterhaltungsmusik ist so allumfassend, daß er mit Ausnahme der klassischen Musik alle Gebiete des Musiklebens einschließt und es fast unmöglich ist, irgendwo eine Grenze zu ziehen.

Wenn in New Orleans die farbigen Arbeiter auf festgetretenem Sandboden ihre primitiven Tänze nach einem marschähnlichen Rhythmus stampften, dann war die musikalische Untermalung doch letzten Endes weiter nichts als eine Art Tanzmusik, auch wenn sie durch ihren Charakter und die hohe Improvisationskunst der Ausübenden in die Geschichte des Jazz als „real-jazz" eingegangen ist. Die Fortsetzung dieser „Tanzmusik" mit Paul Whiteman in Amerika und Jack Hylton in Europa ließ schon Anklänge an unseren heutigen Stil erkennen.

Dazwischen schaltete sich die Zeit der Swingmusik, die sich immer fortschrittlicher zeigte und in ihrer letzten Konsequenz mit dem „progressiv-jazz" einen vorläufigen Stillstand erlebt, das um so mehr, als er weniger zum Tanzen, dafür aber mehr zum Hören geeignet ist, womit sich eigentlich der Ring zur Unterhaltungsmusik schließt. Ein „Ultra-Jazz-Freund" wird durch diese Musik ebenso unterhalten wie der Hörer eines Konzertes. Es kommt eben lediglich auf die Einstellung an. Eine andere Richtung der Tanzmusik, die über Menuett, Walzer, Polka und Rheinländer bis zum modernen langsamen Walzer geht, trifft sich irgendwo auch mit der Unterhaltungsmusik. Genau so verhält es sich mit den lateinamerikanischen Tänzen und dem

Tango mit all seinen verschiedenen Abarten.

Für einen Kapellmeister, der Wert darauf legt, einen eigenen Stil zu entwickeln und sich einen festen Hörerkreis zu schaffen, kommt es zunächst darauf an, festzustellen, welchen Kreis er ansprechen will, seine Richtung festzulegen und nach Möglichkeit nicht mehr davon abzuweichen, denn sein Publikum will ihn später immer wieder so hören, wie es ihn liebgewonnen hat. Ein Anhänger der gemäßigten Tanzmusik wird mit Entsetzen eine Be-bop-Sendung abschalten, umgekehrt ist es ähnlich.

Fotos: Noske (1) Archiv (1)

Ein Kapellmeister, der sich seit Jahren über alle Krisen hinweg einen Namen geschaffen hat, der mit dem Begriff kultivierter Tanz- und Unterhaltungsmusik auf das Engste verknüpft ist und der stets Vorbild für alle jungen Musiker sein wird, ist Adalbert Lutter. Fern von allen hypermodernen Einschlägen, die in der Tanzmusik meistens nur kurze Zeiterscheinungen waren, hat er sich einen Stil bewahrt, der seine Anhängerschar in die Tausende wachsen ließ.

Bereits 1932 gehörte Adalbert Lutter zu den Mitbegründern der Telefunken-Schallplatte, und seine großen Erfahrungen kamen ihm besonders für seinen Einsatz als künstlerischer Leiter zustatten. Langjährige Aufenthalte im Ausland ließen ihn die Musik an Ort und Stelle studieren und seine Repertoirekenntnisse erweitern. Durch seine frühere Arbeit an allen Rundfunksendern und Schallplattenaufnahmen wurde er weit über Deutschlands Grenzen hinaus zu einem Begriff.

Auch heute arbeitet Adalbert Lutter wieder an allen drei in Berlin stationierten Sendern. Schon seine Besetzung zeigt, welchem Stil er sich verschrieben hat.

Acht Geigen, zwei Bratschen, zwei Celli, fünf Saxphone und vier Rhythmus geben ihm die Möglichkeit, eine gehobene Tanzmusik zu machen, die der Mentalität breitester Volksschichten entspricht. Tangos und langsame Walzer sind die Stärke des Orchesters und entsprechen auch ganz der Besetzung. Dabei spielt er aber auch genau so gern einen melodiösen Foxtrot und verstärkt sein Orchester bei Schallplattenaufnahmen, soweit es erforderlich erscheint, durch eine Blechgruppe, ohne damit allerdings seine Linie zu verlassen.

Gerade diese volkstümliche Tanzmusik, die nicht durch Effekte oder bravouröse Artistik einzelner Solisten zur Geltung kommt, sondern ausschließlich durch den Gesamteindruck, den die Melodie hervorzaubert, anspricht, macht Adalbert Lutter bei einem Hörerkreis und einer Generation beliebt, die sonst der Tanzmusik nicht allzu freundlich gegenübersteht.

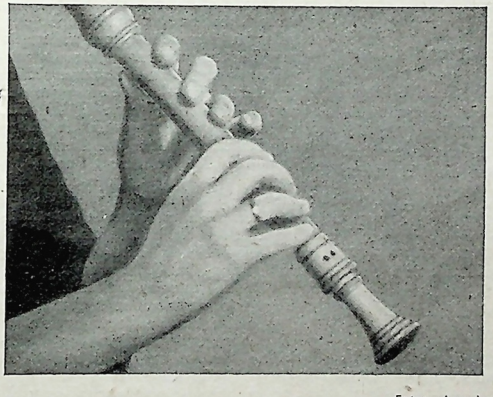
Wenn alle drei Berliner Rundfunksender sich entschlossen haben, dieses Orchester zu verpflichten, dann ist das nicht nur ein Zeichen für die Popularität, die Adalbert Lutter heute noch genießt, es zeigt auch ganz deutlich, daß der Ruf nach melodischer Tanzmusik immer noch sehr stark ist.

Roman Lewandowski

DU SPIELST — WIR SEHEN

Flauto dolce steht über gar manchen Partituren der Barockzeit geschrieben, und doch ist es vielen Fachmusikern unbekannt, was das ist, obwohl es die Kinder in der Schule schon blasen. Wenn jene typisch sanfte Klanggebung des so einfachen Holzrohrs im 2. oder 4. Brandenburgischen Konzert verlangt wird, kommen viele Veranstalter gar nicht darauf, daß hier die Blockflöte einzusetzen ist. Wie oft dünkt sich der Künstler erhaben über dieses Instrument — ahnungslos, was für eine feine Modulation selbst einer so obertonarmen Holzflöte zu entlocken ist. Das Tongeben ist an sich gar nicht schwer, denn schon die Jüngsten lernen in kurzer Zeit ein Liedchen darauf zu spielen. Das Können im Sinne von Kunst liegt weniger in den „Griffen" des Instruments verborgen, als in der Fähigkeit inneren Singens, das dann in dem verlängerten Ansatzrohr tönend wird. Nehmen wir das ganze wörtlich! Das Anblasen des „Flötenblocks" mittels einer Kernspalte gegen die scharfe Kante des Anblaselochs ist nichts anderes als das Anblasen einer Orgelpfeife und könnte ebensogut durch ein Gebläse mittels eines aufgesetzten Schlauchs erfolgen. Kaum ein Instrument bläst sich so leicht an wie die Blockflöte. Bedenken wir, daß wir bei der Querflöte den notwendigen Spalt mit gespitzten Lippen bilden müssen, was viel schwerer ist. Sicherlich hat sich deshalb jene im letzten Jahrhundert außer Mode geratene *Flauto dolce* neuerdings bei der Jugend wiedereingeführt und in der Hausmusik durchgesetzt. Für die musikalische Grunderziehung konnte gar nichts besseres geschehen, denn das Instrument verlangt richtig zu atmen, sehr noch sängerisch zu atmen und den ganzen Körper in den klingenden Funktionen seiner Resonanzhöhlen zu verwenden. Jedenfalls sollte dies das Ziel der Ausbildung sein.

Sehen wir uns die leichte, ungezwungene Haltung an. Sehen wir, wie unsere Spielerin mit leicht angehobenen Armen ohne jede Anstrengung den Atemdruck elastisch regelt, so daß jeder Ton in der gleichen sauberen Intonation, der gleichen Stärke und dem weich einsetzenden Anklingen kommt. Die leicht angehobenen Arme (ohne die Schultern anzuheben!) geben nämlich der Lunge Aktionsfreiheit bis in die Lungenspitzen und den Schulterblättern die mühelose Beweglichkeit, Atem zu befreien oder zu drosseln, wenn er heftig entweichen sollte. Es kommt ja auf den gleichmäßigen Atemdruck an.



Fotos: Angelo

Wer ahnt überhaupt, wie wenig Luft man zum Blasen gebraucht! Wie beim Singen sollte man sich vor dem Ansatz nicht mit Luft vollpumpen, sondern eher noch sich vorher entlasten, denn durch die geschickte Atemsteuerung ist für eine lange Phase genug Luft da. Auch das Drosseln der Atemluft will verstanden sein. Stauen im Zwerchfell, wo sich alles dehnen darf, aber ja nicht in der Kehle oder in den oberen Luftwegen. Die richtige Einstellung, die Atemwege ganz zu öffnen, ist die des Sängers

oder Schauspielers, wenn sie „a" sagen wollen. In solchem Vorgehen liegt neben dem musikalischen auch der gesundheitliche Wert, die Blockflöte zu blasen.

Bei tiefen Tönen geschieht die Vorbereitung durch die Sprecheinstellung der Mundpartie auf den dunkelsten Vokal, das „u", wie es im Bilde sichtbar ist. Beim hohen Ton nimmt die Gesichtsmuskulatur eine Breitspannung an, als ob der Vokal „i" ausgesprochen werden soll. Durch diesen Vorgang werden Resonanzräume im anatomischen Lufttrakt geschaffen, die ebenso zum Klingen kommen wie das hölzerne Ansatzrohr.
Gar manches mehr ist natürlich noch zu beachten, was hier nicht sichtbar ist: z. B. wie die Zunge in der Ruhestellung an den oberen Schneidezähnen anliegt und dann zum Zungenschlag ansetzt, damit der Ton präzise einschwingt und nicht müde und gestaltlos wirkt. Wichtig ist dafür ein gut entwickeltes Zahngebiß und normale Stellung von Unter- gegen Oberkiefer, damit die Flöte in der Normalstellung von etwa 30 Grad gehalten werden kann.

Als ein besonders glücklicher Umstand muß es bezeichnet werden, daß die *Flauto dolce* keine Klappen besitzt. Mit dem sensiblen Tastempfinden der Fingerbeere — nicht etwa der Fingerspitze, die der Anfänger zu benutzen beliebt — werden die Öffnungen mit leicht wechselndem Druck gedeckt, womit sich feinste Intonationsunterschiede ausgleichen lassen. Wir sehen auf beiden Bildern, wie Künstlerhände aus gerader Armführung her das klingende Rohr bildend und doch ohne zupackende Kraft greifen oder geradezu „umspielen". So formt sich der Ton zur Rundung, und rückwirkend modulieren die spielenden Finger den Hauch, der wärmend und beseelend Töne in Schlichtheit und Zartheit, bisweilen wie im klagendem Gesang, verbreitet.

Eine der ganz wenigen, die Meisterschaft aus hoher Musikalität auf diesem Instrument erlangt haben und es ebenso zu lehren wissen, ist Linde von Winterfeld, von der wir in unseren Bildern lernen durften.

Fritz Winckel

. . . oder doch lieber ein Spezialarrangement?

Im vorigen Heft habe ich Ihnen einige Anleitungen zur besseren Ausnutzung des Druckarrangements gegeben. Nun, Sie werden sich für die eine oder andere Komposition doch lieber ein Spezialarrangement zu schreiben wünschen. Und so möchte ich Ihnen auch hierfür einige kleine Hinweise geben. Ich setze allerdings die notwendigen Kenntnisse der Harmonielehre voraus und möchte mich lediglich mit der Form und dem Aufbau eines solchen Spezialarrangements befassen.

Nehmen wir zuerst den Foxtrot, der heute etwa im Tempo 8 Takte = 11 Sekunden gespielt wird. Wir unterscheiden hier die Melodie-Nummer, die vorwiegend aus gehalteneren Noten besteht (Beispiel: „Bleib' immer bei mir") und die rhythmische Nummer, deren Notenwerte vorwiegend Viertel und Achtel darstellen (Beispiel: „Die Männer sind schon die Liebe wert" von Steimel).

Sie müssen sich zunächst über die Form Ihres Arrangements klar werden: Drei Chorusse genügen im allgemeinen (die Vorstrophe entfällt bei Spezialarrangements neuerdings fast immer). Sie kommen bei drei Chorussen einschließlich Einleitung und Überleitungen auf eine Zeitdauer von etwa 2½ bis 2¾ Minuten. Die einfachste Form wäre hier: Ein gerader — ohne nennenswerte Variationen — satzmäßig geblasener Ensemblechorus. (Das Blech kann evtl. im Gegensatz zum Schlußchorus mit Dämpfer blasen.) Ich empfehle bewußt, hier auf Variationen zu verzichten, erstens, um dem Hörer, der die betreffende Melodie noch nicht kennt, diese zunächst einmal vorzustellen, zweitens, um nicht die Wirkung des Schlußchorus' vorwegzunehmen bzw. abzuschwächen. Nach diesem Ensemblechorus kann (wenn unbedingt notwendig, die Vorstrophe und dann) ein durch Soloinstrumente mehr oder weniger variierter Chorus folgen. Ein Tonartwechsel ist zu empfehlen, jedoch nicht unbedingt erforderlich. Jedoch müssen Sie zu dem nun folgenden Schlußchorus unbedingt in eine andere Tonart übergehen, und zwar in eine, die höher liegt als die des ersten Chorus'. Ihr Schlußchorus bekommt hierdurch eine viel bessere Wirkung, die Sie nun durch satzmäßiges Variieren nach Wunsch unterstreichen können. Aber beachten Sie eins: Melodie-Nummern, wie die obengenannte „Bleib' immer bei mir", zerpflückt, d. h. synkopiert man nicht zu auffällig, sondern arbeitet hier mehr mit harmonischen Varianten. Bei der rhythmischen Nummer sind hingegen dem „Zerpflücken" keine Schranken gesetzt (bis auf die des guten Geschmacks). Bei einer mittelgroßen Besetzung — etwa 3 Blech und 2—3 Sax.'s — werden Sie natürlich auch diese beiden Gruppen kontrapunktisch gegeneinander ausspielen, bei großer Besetzung — 5—6 Blech und 4—5 Sax.'s — können Sie in drei bis vier Gruppen aufteilen, nämlich Trompeten, Posaunen und Sax.'s oder gar Alt-Saxaphone und Tenore mit Baryton. — Zu der Einleitung (4, 6 oder 8 Takte, möglichst nicht mehr), die Sie für Ihr Arrangement schreiben, ist noch zu sagen: Sie muß den Charakter der folgenden Komposition — ob Melodie- oder rhythmischer Foxtrot — klar erkennen lassen. Sie muß ferner das Tempo, das bei jeder Nummer doch immer noch etwas unterschiedlich ist, von vornherein genau festlegen.

Über die Satztechnik der Bläser im Ensemble-Chorus habe ich bereits im vorhergehenden Artikel einiges geschrieben, es hat dies auch für das Spezialarrangement Gültigkeit. Nehmen wir heute eine Besetzung von Trompete-Posaune-Altsax.-Tenorsax. an. (Für kleinere Besetzungen hat es bis auf Ausnahmefälle weniger Zweck, spezialzuarrangieren.) In der engen Lage gruppiert man hier (von oben nach unten) Trompete-Alt-Tenor-Posaune, also c-a-g-e im C-Dur-Akkord. In der weiten Lage: Trompete-Alt-Posaune-Tenor (evtl. Trompete-Alt-Tenor-Posaune, letzteres wird allgemein weicher klingen), also c-g-e-a (a=Dezime zur Trompete). Sie können jedoch auch nur (allerdings am besten „offen") Trompete-Alt-Tenor im Satz blasen lassen und die Posaune entsprechend dem Charakter der Komposition mit melodischen oder rhythmischen Figuren dagegensetzen. Falls andererseits die Posaune die Melodie übernehmen soll und Sie die anderen 3 Bläser akkordmäßig darüberlegen wollen, empfiehlt es sich, statt der Trompete das Alt-Sax. nach oben zu legen, dann Trompete (evtl. mit Hut) und Tenor folgen zu lassen; also: Alt c, Tpt. a, Tenor g und Pos. e (Melodie). Eine weitere Satzweise, die von Kurt Hohenberger häufig angewandt wurde und genau so interessant wie dezent klingt, ist folgende: Die Trompete übernimmt die Melodie (mit weichem Dämpfer), die Klarinette (des Alt-Tempo 8 Takte = 16 Sekunden gespielt Quinte darüber. Unter der Trompete liegen Tenor-Sax. (sehr dezent!) und Posaune mit Dämpfer. Beispiel: Trompete mit Melodie c (Mittellage), Klarinette-g (Quinte darüber), Tenor a (Terz unter der Trompete) und Posaune e (Sexte unter der Trompete). Sie müssen darauf achten, daß Sie hierbei immer in der weiten Lage bleiben.

Über die Einwürfe der Bläser (oder auch des Pianos) habe ich bereits auch schon im vorigen Artikel gesprochen. Gehen Sie bitte sparsam mit ihnen um! Bringen Sie sie nie unmotiviert, sondern bereiten Sie sie vielleicht schon vor. Etwa so: Ein Soloinstrument hat eine achttaktige Phrase zu spielen. Sie möchten im 7. und 8. Takt einen Bläsereinwurf bringen, um vielleicht die an dieser Stelle lang gehaltene Melodienote rhythmisch zu untermalen. So lassen Sie die Bläser von der Mitte des 4., spätestens vom 5. über den 6. Takt hinaus Harmonienoten halten, und zwar p (oder fp) einsetzen und so steigern, daß diese im 7. Takt ihre Auflösung oder ihren Höhepunkt (mf oder f) in dem besagten Einwurf finden.

Für die Rhythmusgruppe ist erwähnenswert, daß der Baß bei Melodie-Nummern eins und drei, in deren Ensemblestellen ad lib. eins, zwei, drei, vier schlägt. Das Piano aber, falls es sich der Rhythmusgruppe anschließt, bringt den Baß immer nur auf eins und drei. Bei rhythmischen Foxtrots schlägt der Baß im allgemeinen immer vier Viertel durch, das Piano bleibt jedoch auch hier im Baß bei eins und drei.

Für die Slow-Nummer, die heute etwa im Tempo 8 Takte = 16 Sekunden gespielt wird, gilt im Prinzip das Gleiche wie für den Foxtrot. Auch hier gibt es zwei Arten, die melodiöse (Beispiel: „Bei Dir war es immer so schön" von Mackeben) und die rhythmische (wie „Ich schreib' ein Buch mit meinen Memoiren" von Gaze). Das Spezialarrangement hat hier eine Länge von zwei Chorussen, höchstens zwei Chorussen und 8 oder 16 Takten. Sofern allerdings die Nummer in der Kurzform von 16 (statt 32) Takten komponiert ist (Beispiel: „Mein Jonny macht Musik" von Plessow), müssen Sie selbstverständlich, um auf die erforderliche Länge von 2½ bis 3 Minuten zu kommen, vier Chorusse instrumentieren. — Bei der 32-taktigen Komposition können Sie nach einer orchestralen Einleitung den ersten Refrain einem Solo-Instrument übertragen, während die Mitte vielleicht durch einen gedämpften Blechsatz abgenommen wird. Dieser Blechsatz kann schon, bevor er in der Mitte die Melodieführung übernimmt, vom 9. Takt des Refrains an Harmonien blasen und somit seinen Einsatz vorbereiten, ähnlich wie die oben besprochenen Einwürfe. Nach einer Modulation — vielleicht sogar des Pianos — wird die erste Hälfte des Schlußchorus' vom gesamten Orchester im f geblasen, die Mitte übernimmt noch einmal ein Solo-Instrument, und den Schluß bringt entweder wiederum das ganze Orchester im f oder aber auch ein gedämpftes Blech mit einer Gegenmelodie des Sax.-Unisonos. Bei 2¼ bis 2½ Chorussen empfehle ich vorn einen Tuttirefrain, dann den Solochorus und zum Schluß den letzten halben Refrain wiederum in einem vollen Orchestersatz. Ich kann leider infolge Platzmangels nicht noch weitere Möglichkeiten der Einteilung bzw. des Aufbaues erwähnen. Wichtig ist, daß Sie immer farbig und kontrastreich arbeiten und vor allem auch durch dynamische Unterschiede das Ohr Ihrer Zuhörer bis zum letzten Takte fesseln.

Auch im Falle des langsamen Foxtrots schlägt bei der Melodie-Nummer der Baß lediglich eins und drei, höchstens in Ensemble-Stellen eins, zwei, drei, vier. Bei der rhythmischen Nummer wird er fast ausnahmslos vier Viertel schlagen.

Helmut Gardens.

Musikhaus Oertel
Berlin N 54, Lothringer Str. 24
am Schönhauser Tor

Musikinstrumente
Bestandteile / Saiten
Beste Qualität
Größte Auswahl
Billigste Preise

Ihr Lieferant:
Zimmermann & Co. Markneukirchen/Sa.
Schließfach 24
Zetco
Sämtliche Musikinstrumente
Bogen / Bestandteile und Saiten
Eigene Fabrikation / Reparatur-Schnelldienst

HAJO
MUSIK - MEHRMANN
WEIDA/THÜR.
Inh.: Hansjoachim Mehrmann Tel.: 343
Fachgeschäft für Musikinstrumente aller Art
Verstärkeranlagen - Schallplatten – Noten
Notenmappen für S.-O.-Ausgaben
Schlaggitarren für den verwöhnten Musiker

Landeskonservatorium Sachsen-Anhalt zu Quedlinburg
Markt 2 – Fernruf 513 – Direktor Dr. KURT JOHNEN
Ausbildungsklassen für alle Instrumente, Gesang, Dirigieren, Komposition – Seminar für Privat-Musikerzieher – Orchesterschule

MUSIK-SCHILLING
das Fachgeschäft für Musikerbedarf
Spezialität: Schlag-Gitarren, Streich-Bässe
Schlagzeuge und Zubehör
Überholungen und Reparaturen sämtlicher Instrumente
BERLIN C2, WEINMEISTERSTRASSE 10

HERMANN RICHARD
PFRETZSCHNER
KUNSTWERKSTÄTTEN
Markneukirchen, Sa.
August-Bebel-Straße 8
Violin, Cello- und Baß-Bogen
In höchster Vollendung
Auswahlsendungen / Reparaturen

MAX KOHL
Musikhaus am Königstor
Gute Instrumente
Bestandteile aller Art
billige Saiten
Das Fachgeschäft für Elektromusik
BERLIN NO 18
Am Friedrichshain 35

MARMA
Qualität
MARMA-MUSIKINDUSTRIE
Karl Bauer Markneukirchen
Musikinstrumente - Saiten - Bestandteile - Künstler-Bogen
Wertarbeit in eigenen Werkstätten / Reparaturen
Silverin-Extra: Die vollkommene Saite für Geiger E,A,D,G
Marken-Saiten: Marma-Garantie, -Transparent, -Maestro, -Templon, -Silverin

Musikhaus Mende
(10b) Annaberg-Erzgeb., Postfach 145
Musikinstrumente
Bestandteile – Saiten
Noten – Schallplatten
Reparaturen aller Instrumente

In ihrem Repertoire fehlt:

Erinnerung an Rosario
Tango von Herbert Turba als Doppelnummer mit

O bella Conchita
Tango von Krause-Michael-Schultz SO 4,50 DM

Pedro–Pedro
Samba von Munsonius-Breiten, kombiniert mit

Mit Musik allein
Foxtrot von J. G. Liljeberg-Scharf SO 4,50 DM

Valse extase
Eine Neuerscheinung des bekannten Komponisten F. W. Rust für Ihr Konzertrepertoire SO 3,– DM

Mecklenburgische Tänze
in 4 Sätzen (Dörpstrat – Dreih di rum – Johannesberger Rheinländer – Eins und zwei) von Claus Clauberg, für Kapellmeister, die gehobene Unterhaltungsmusik schätzen, Gesamtausgabe für SO und Großes Orchester 9,– DM, je zwei Sätze à 4,50 DM

Edition Columba
Berlin W 8, Taubenstraße 47/49

EDITION „TONIKA"
GÜNTER PAETZOLD UND CO
Propaganda-Büro: Berlin O 112, Weichselstraße 26

Heute: Ein neuer Name
Morgen: Ein Begriff

Wir eröffnen unsere Verlags-Produktion mit folgenden Nummern:

„Geh'n Sie baden" (Polka von Dobschinski/Breiten)
„Es wär so schön" (Walzer von Drabek/Petras)
„Gitta" („Gitta mit der Zither") (Foxtrot von Oldörp/Rathé)
„Lilo" (Foxtrot von Paetzold)
„Traum einer Nacht" (Beguine von Ulbrich/Scharf)
„Ich gehe nur mit meiner Mutti aus" (Foxtrot von Kämple)

BESTELLSCHEIN

An die ***Columba Verlagsgesellschaft m. b. H.***
Vertriebsabteilung. (1) Berlin W 8, Taubenstr. 48-49

Ich/Wir bestellen hiermit

DAS NOTENPULT

Einhalb — Ein Jahr — Bezugspreis: Vierteljährlich 2.40 DM
zuzüglich der Postzustellgebühren

....
Name

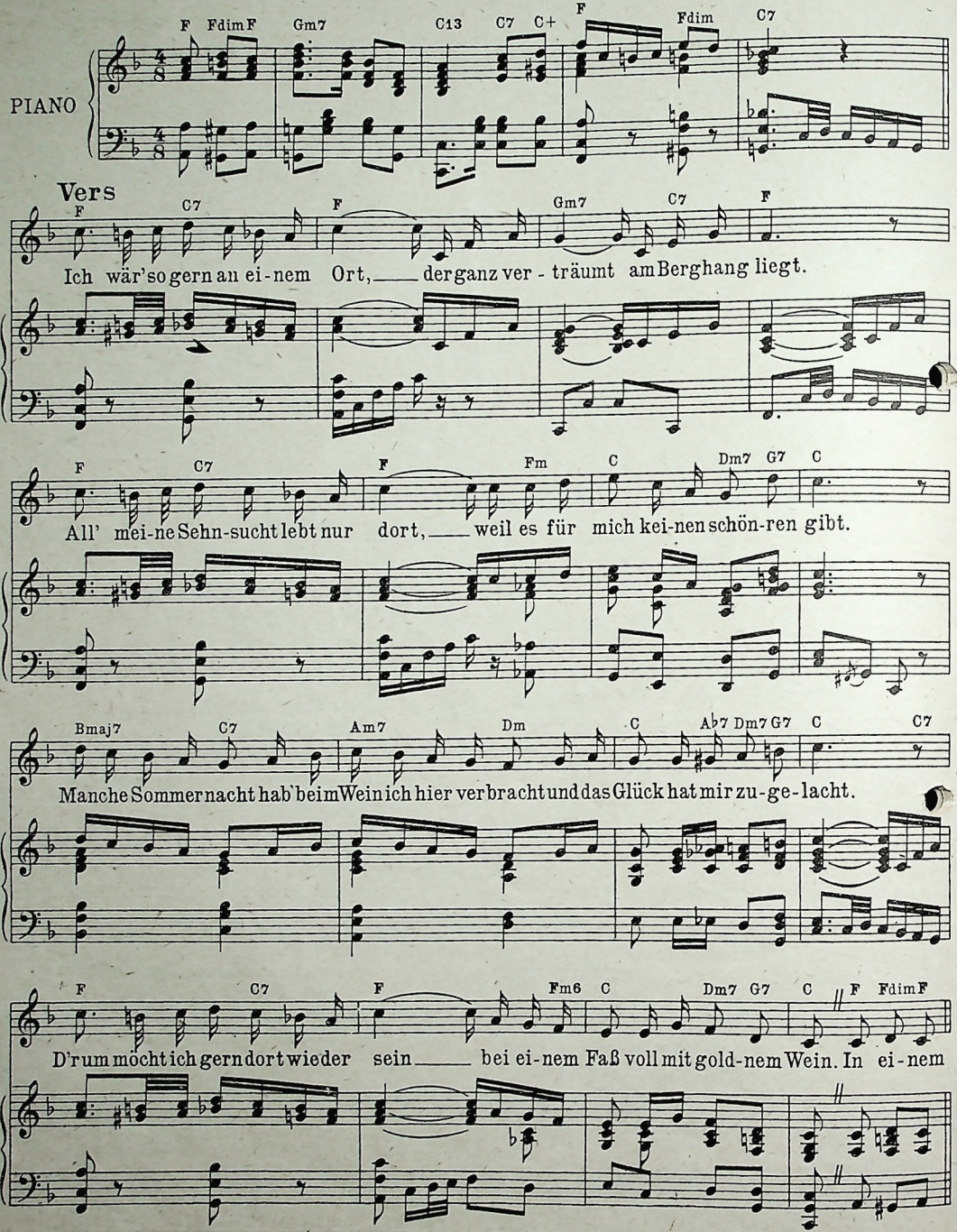
○ .....
Genaue Anschrift

In einem Winzerdorf

Lied

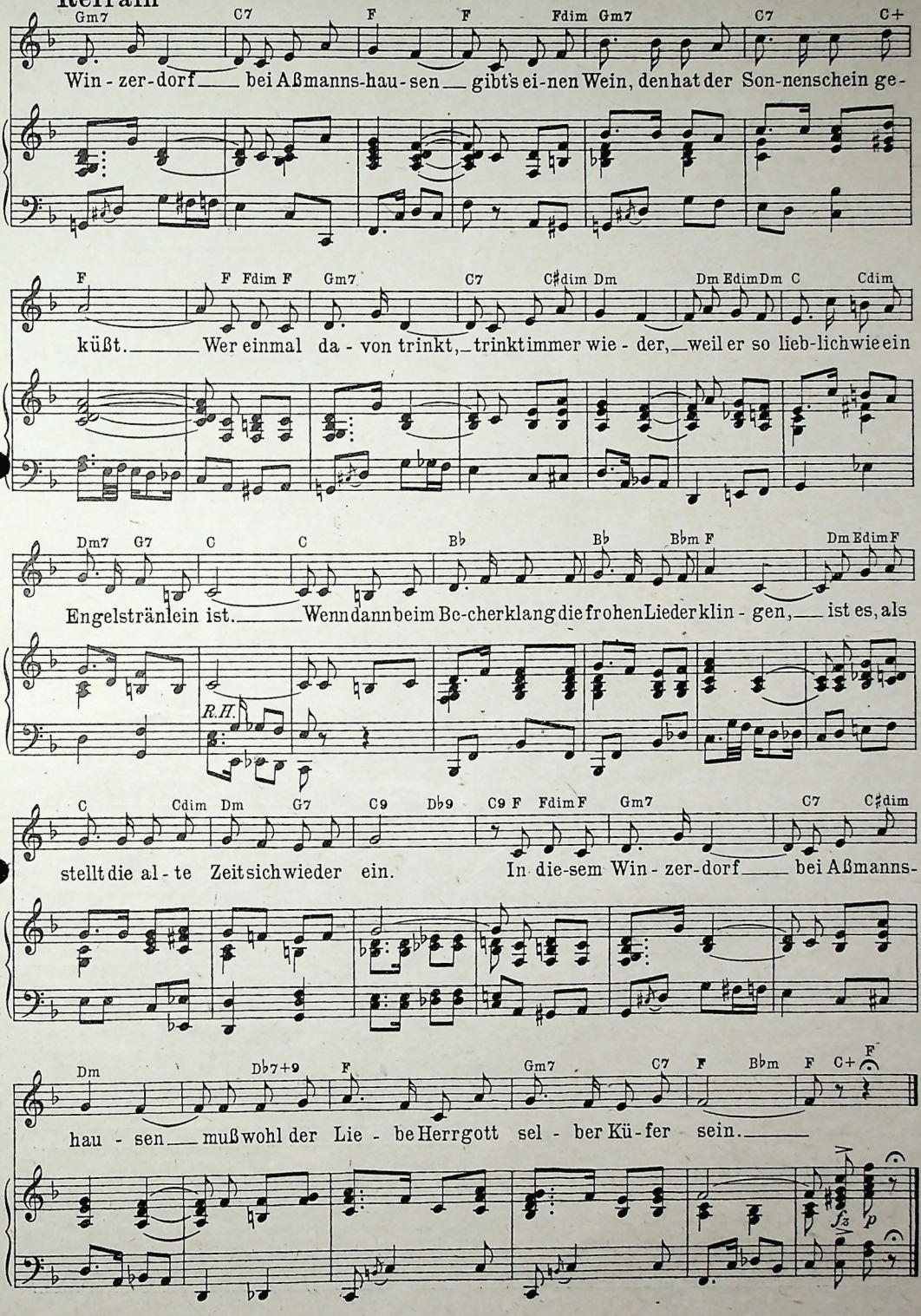
Text:
PETER MICHAEL UND ERICH SCHULTZ

Musik:
ULI GNAUCK UND OTTO FRÖHLICH



Copyright 1950 by CAPRICCIO-Musikverlag GmbH., Berlin
Aufführungs-, Arrangements-, Vervielfältigungs- und Übersetzungsrechte für alle Länder vorbehalten
Nachdruck und Fotokopieren verboten
CA 5010

Refrain


Gm7 C7 F F Fdim Gm7 C7 C+
Win - zer - dorf bei Aßmanns-hau - sen gibt's ei - nen Wein, den hat der Son - nenschein ge -
F F Fdim F Gm7 C7 C♯dim Dm Dm EdimDm C Cdim
küßt. Wer einmal da - von trinkt, trinkt immer wie - der, weil er so lieb - lich wie ein
Dm7 G7 C C B♭ B♭ B♭m F Dm EdimF
Engelsträn lein ist. Wenn dann beim Be - cherklang die frohen Lieder klin - gen, ist es, als
R.H.
C Cdim Dm G7 C9 D♭9 C9 F FdimF Gm7 C7 C♯dim
stellt die al - te Zeit sich wieder ein. In die - sem Win - zer - dorf bei Aßmanns -
Dm D♭7+9 F Gm7 C7 F B♭m F C+ F
hau - sen muß wohl der Lie - be Herrgott sel - ber Kü - fer sein.
fz p

PianofabrikSchiller

Ankauf v. Klein-Klavieren u. Marken-Pianos Blüthner, Bechstein Steinway etc. - Miete - Stimmungen Ruf: 42 75 44 Gegr. 1884

Rosentaler Straße 5

Gute Instrumente f. Orchester und Haus · Reparaturen schnell u. preiswert · Tausch und Ankauf gebrauchter Instrumente · Auswahlsendung in neuen und alten Geigen Ia Saiten und Zubehör

C. A. Wunderlich Gegr. 1854

(10b) Siebenbrunn, Vogtl., 20

Musik-Instrumente und Reparaturen

AKKORDEON-BAUMEISTER

KARL SCHUNKE

Berlin O 112, Mainzer Str. 18

Alte u. neue Meistergeigen

Spezialität:

Prof. H. Marteau-Bögen

Reparaturen fachmännisch Prämiiert Frankfurt a. M. 1927, große silberne Medaille und Staatspreis

Albin Hums (10b) Markneukirchen Bergstraße 1 Gegr. 1904

Paul Gemeinhardt

Spez.: Klarinetten- und Saxophon-Mundstücke

Metallmundstücke n. Original Link - New York

(10b) Markneukirchen i. Vgtl.

Klingenthaler Straße 6

FLÜGEL PIANOS

SCHWECHTEN

Bln. O 112 - Stalinallee 272 - Tel.: 55 46 63

Reparatur u. Modernisierung aller Fabrikate

Stimmen - Ankauf - Verkauf

„Elgma-Meister"

Streich-, Zupfinstrumente, Bogen, Etui, alle Bestandteile u. Reparaturen preiswert

Ia Qualitäts-Saiten, Violine A 0,56, Alum.-Darm 1,07, D 0,75, Alum. Darm 0,75, 1.– G 0,75, echt Silber 1,50, Cello A 1,80, D 2.–, G 2,80, echt Silber 4,90, C 6,85, Baß G 2,30, D 3,50, A 4,90, besp. 8,40, E 10,60. Sammelauftrage spesenfrei! **E. L. Gütter** gegr. 1882

(10b) **Markneukirchen,** eig. Werkstätte

Fachmännische Reparaturen

und Mechanik-Verbesserungen an **Klarinetten** usw. bei

Clemens Meinel, Meisterwerkstätte

(10 b) Wernitzgrün (Vogtl.)

Thomä-Bogen

für Violine, Viola und Cello

Reparaturen

Neubehaaren

Arthur Thomä, Bogenmachermeister

(10b) Radiumbad Brambach i. Vogtl. 201 F

---

25 Jahre

1925 1950

Musik-Weigelt

Spezialgeschäft für Orchester- und Jazz-Instrumente

Zubehör und Noten

Chemnitz, Hermannstr. 11

Ruf 43 393

Doppelmanualiges Cembalo

mit 4 Registern (8-Fuß oben und unten, 16-Fuß, 4-Fuß), Registerbedienung durch Pedale, zu kaufen gesucht. Preisangebote unter A N 525 Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

Piano-Magazin

ERNST JOHN

Berlin N 54, Brunnenstr. 11

(U-Bahnhof Rosentaler Tor)

Fernruf: 42 12 15

An- und Verkauf Gegr. 1907

Vermietungen

Reparaturen und Stimmungen werden fachmännisch in eigener Werkstatt preisw. ausgeführt. Teilzahlg. gestattet

---

„Edwin Herrmann"-Meisterbogen für Violine und Cello

nur echt mit der Brandmarke: E. Herrmann.

Durch den Fachhandel zu beziehen

Edwin Herrmann

Schönlind üb. Adorf/Vogtl.

über 100 Jahre Kunstbogenbau in der Familie

---

1 Dudelsack mittl. Größe altes Instrument für Schäfermusiken und

1 Schalmei alte Bauart

zu kaufen gesucht

Deutsches Theater-Institut Weimar, Schloß Belvedere

Bratsche

(Meisterinstrument)

zu kaufen gesucht

FRIEDRRICH FUNK

Meiningen/Thür., Markt 11

Zwei argentinische Tangos, wie Sie sie sich wünschten:

Erinnerung an Rosario

von Herbert Turba, dem Komponisten des preisgekrönten Tangos „Senuelo"

O bella Conchita

Ein bezaubernder Tango echter Folklore von H. Krause-Michael-Schultz, beide in einer SO-Ausgabe im Arrangement von Herbert Turba, Doppelausgabe 4,50 DM

Zu beziehen durch

jede gute Musikalienhandlung, unsere Auslieferung in Leipzig Hug & Co., Leipzig, Querstr. 26, und

Edition Columba

Berlin W 8, Taubenstraße 47/49

Kompositionen

bearbeitet, arrangiert, instrumentiert für jede Besetzung druckfertig. Für große Werke Klavierstimme, sonst einfache Melodiestimme genügt.

Robert Fickert, Lutherstadt Eisleben

Klosterplatz 40

Ia rout. Cellist

Nebeninstr. Schlagzeug, Ansage, evtl. Refrainges., 42 Jahre alt, led., sehr verträglich u. gute Allgemeinbildung, sucht ab 1. Juni 1950 oder später Anschluß an Orchester, Kurorchester, Konzertensemble oder gutes Werkorchester. Gute Referenzen vorhanden.

Horst Prawitz, Eisenach (Thür.), Katharinenstr. 26, b. Brühl

Junger Tenor frei

Sucht Wirkungskreis bei einem erstkl. Unterhaltungs- und Tanzorchester. Singt Opern, Operette und Schlager. Zuletzt mit großem Erfolg im Monat März, April und Mai im Hotel Chemnitzer Hof verpflichtet. Ia Referenzen vorhanden. Tournee auch Bäder-Tournee, sowie erstkl. Konzerthaus angenehm. Ang. erb. Rudi Börner, Chemnitz, Kanzlerstr. 19, I.

Die **„CURTYS"**

Radio-Star-Sextett

Erbitte Angebote an ständige Adresse

Günter Spychalski

Berlin O 34, Gubener Straße 20

Telefon 67 58 86

Gutes modernes Bar-Trio

mit eig. Mikrofonanlage

nur eigene Arrangements, Chorusgesang, evtl. ab 1. Juli 1950 frei. Gefl. Offerten guter Häuser sowie für einzelne Gastspiele laufend erwünscht unter B. W. 2188 Das Notenpult, Berlin W 8, Taubenstr. 48

Fre-We-Orchester (7 Herren)

Die hervorragende Konzert- und Tanzkapelle

Großes Repertoire! Gesch. Gesang! Eigene Mikro-Anlage!

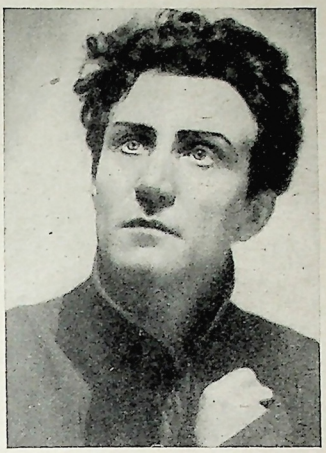
41 Monate der Großerfolg im Hotel Intourist, Rostock. Ab Juni zum 3. Male Hotel Mecklenburger Hof, Rostock. Bitte verlangen Sie unverb. Spezialofferte! Akzeptiere in jeder Besetzung. Fred Wergin, (3a) Rostock, Steitiner Str. 17

Vom Zeichenbrett zur Opernbühne

„Mit dieser Stimme können Sie freilich mehr Geld verdienen", sagte einst der Opernsänger Lorenz Frey zu dem damaligen Werbezeichner Jean Löhe, als er durch Zufall Gelegenheit hatte, dessen Stimme zu hören, die heute nach einem intensiven Gesangsstudium aus den Opern- und Unterhaltungsmusikprogrammen einfach nicht mehr wegzudenken ist. Sie ist mit ihrem eigenartigen Timbre derart überzeugend, daß Löhe zu einem beachtlichen Faktor und zu einem wirklichen Könner auf diesem Gebiet geworden ist.

Vom Zeichenbrett zum Opernsänger, ein nicht alltäglicher Weg, und deshalb auch nicht ohne Schwierigkeiten. Erst mit 39 Jahren hat er die Reifeprüfung abgelegt. Aber es ist Löhes Art, die ihm einmal gebotene Chance voll auszunutzen, selbst wenn er vorher niemals im entferntesten daran gedacht hat (er wollte eigentlich Kunstmaler werden).

Sein erstes Engagement führte ihn nach Koblenz, wo er in „Tosca" das anzuwenden wußte, was er in mühsamer Arbeit erlernt hatte. Bewiesen durch viele Zeitungskritiken, die von einem neuen Stern im Reiche der Tenöre sprachen. Dennoch konnte er erst nach Kriegsende seinen Wirkungskreis in beabsichtigtem Umfange vergrößern. Rigoletto, Troubadour, Madame Butterfly, Martha, Carmen, Tiefland, Land des Lächelns, Hoffmanns Erzählungen und der Postillon von Lonjumeau, das sind die einzelnen Etappen, in denen diese Stimme immer wieder hervortrat und bestach. Ein guter Grund für die Schallplatte, mit ihm einen Exklusivvertrag abzuschließen.



Jean Löhe im „Troubadour"

Seine Lieblingskomponisten: Puccini, Lehár. Und wenn es einmal die Zeit erlaubt, denkt er an seine frühere Tätigkeit zurück, dann greift er zum Zeichenbrett. Ob er sich den weiteren Weg ausmalt, weiß man nicht. Fest steht jedenfalls, daß seine Freunde ihn auf diesem Wege stets mit den besten Wünschen begleiten werden. -an

Treffpunkt Berlin

Musikalisches Mosaik des Monats

Fotos: Saeger. Stoll, N.P.B., Pisarek

Besuch am Robert-Koch-Platz

Obwohl die neugeschaffene Akademie der Künste, die mit den durch Staatspräsident Pieck berufenen Mitgliedern die Elite der Kunstschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik umfaßt, in ihrem jetzigen Heim, der früheren Medizinischen Akademie der Charité am Robert-Koch-Platz nur solange ein Unterkommen gefunden hat, bis das repräsentative Gebäude am Pariser Platz wiederhergestellt sein wird, ist doch alles geschehen, um den Dichtern und Schriftstellern, den Malern und Bildhauern, Komponisten und darstellenden Künstlern eine der Bedeutung ihres Schaffens würdige Stätte zu geben. Bei einem Durchgang durch die Räume — in einigen legen die Handwerker noch fleißig letzte Hand an — beeindruckt die schlichte Schönheit und Harmonie, die sich der Zweckdienlichkeit beigesellt. Im Erdgeschoß befinden sich Säle, die späteren Ausstellungen vorbehalten sind, das Kasino und die notwendige, modern eingerichtete Küche. Im ersten Stockwerk findet man neben einem geräumigen Hörsaal einen Sitzungssaal, die Bibliothek, einen Konzertsaal und das schöne Arbeitszimmer, das für den Präsidenten der Akademie, Arnold Zweig, bestimmt ist. Ein Kinosaal, ein mit Epidiaskop ausgestatteter Vortragssaal und eine Reihe von Ateliers (der Maler Professor Heinrich Ehmsen schafft bereits hier), an die sich ein Dachgarten anschließt, harren der Benutzung. Das Musikleben der Deutschen Demokratischen Republik, als dessen Repräsentanten bereits die Professoren Hanns Eisler, Ottmar Gerster, Ernst Meyer und Max Butting berufen worden sind, wird von hier aus befruchtende Impulse empfangen. Da.

Anja Silja entzückte im Corso-Theater mit ihrem kindlichen, bereits hochentwickelten Koloratursopran

Der ungarische Meistercellist Ferdinand Donyi stellte sich dem Berliner Publikum vor

Larissa P. Alexandrowskaja, die Volkskünstlerin der UdSSR, gab im Haus der Kultur einen Lieder- und Arienabend

Noten am Rande

Das Städtische Orchester Plauen (Ltg. GMD Dr. Albert Müller) brachte in der Konzertsaison 1949/50 folgende zeitgenössischen Werke: Sutermeister: Klavierkonzert, Riethmüller: Partita, Höller: Violinkonzert h-moll, Gerster: Festliche Toccata, Hindemith: Symphonia serena, Glazounow: Klavierkonzert f-moll, Britten: Serenade op. 31, Egk: Quattro Canzoni, Respighi: Römische Fontänen und Adagio con variationi, Schostakowitsch: 5. Symphonie, Gerster: Festliche Musik, Welsch: Konzert für Klavier und Orchester (Uraufführung) und Ravel: Bolero.

Otto Kobin (Violine) war der Solist des 3. Sinfoniekonzertes des Kulturorchesters der Stadt Salzwedel unter Leitung von Max Langer.

Adalbert Buchwalds „Sinfonie in C", op. 36, kam im Rahmen eines Sinfoniekonzertes des Staduschen Orchesters Mühlhausen zur Uraufführung.

Willi Schlinske, Kurt Schulz und Gerhard Maschke (Gitarre), sowie die Solistinnen Edith Herfort (Alt-Blockflöte) und Hildegard Brandt (Gesang) waren die Ausführenden der von der Volksmusikschule Berlin Prenzlauer Berg unter dem Titel „Die Konzertgitarre" durchgeführten Veranstaltung, in der der erfolgreiche Versuch unternommen wurde, auf die Bedeutung der Gitarre als Konzertinstrument hinzuweisen.

Professor Hedschko (Halle), Professor Siegfried Borris (Berlin), Professor Walter Kühn (Osterburg) und Professor Kurt Wichmann haben ihre Mitwirkung als Dozenten bei der in der Zeit vom 5. bis 10. Juni 1950 in Magdeburg stattfindenden „Schulmusikwoche" zugesagt, in der in Vorträgen, Unterrichtsbeispielen, Chorübungsstunden und anderen Veranstaltungen alle Probleme des modernen Musikunterrichts, der Musikarbeit in den Jugendverbänden und der musikalischen Volksbildung erörtert werden sollen. Anmeldungen auswärtiger Teilnehmer sind an die Gewerkschaft der Lehrer und Erzieher, Kreisgruppe Magdeburg, Ratswaageplatz 1—4, zu richten.

Werke von Zilcher, Pepping, Hindemith, Skrjabin, Prokofieff und Rachmaninoff standen auf dem Programm der diesjährigen Musikwoche in Varel.

Erich Zitzmann-Zirini, der bekannte Vortragskünstler und Konstrukteur elektrischer Musikinstrumente, wurde mit seiner „Ätherwellengeige" erstmalig von Odeon für Schallplattenaufnahmen verpflichtet.

Das Studio für Neue Musik, München, veranstaltet in der Zeit vom 3. bis 11. Juni 1950 eine Woche neuer Chormusik, in der Werke von Joh. Nep. David, Pepping, Distler, Marx, Büchtger, Orff, Hindemith, Fortner, Bresgen, Thieme, u. a. zum Teil zur Uraufführung kommen.

Edgar Daubitz' „Stalin-Kantate" wurde in Ribnitz unter Leitung des Komponisten von 400 Mitwirkenden zur eindrucksvollen Uraufführung gebracht.

Heinz Bongartz brachte mit den Dresdner Philharmonikern seine „2. Orchestersuite" zur Uraufführung.

Werner Richter (Klavier) und das Rundfunk-Sinfonie-Orchester des Senders Leipzig unter Leitung von GMD Pflüger bringen am 9. Juni in der Sendereihe „Internationale Orchestermusik" das „Concertino für Klavier und Orchester, op. 29" von Pal Kadosa zur Erstaufführung.

Ernst Tschirner (Flöte) war maßgeblich am Erfolg und Gelingen des unter Professor Hermann Abendroth durchgeführten Schlußkonzertes der Eisenacher Bachtage beteiligt.

Leopold Ludwig dirigierte in der Deutschen Staatsoper, Berlin, ein Sinfoniekonzert mit Werken von Respighi, Bartok und Brahms.

Das „Collegium musicum Professor Diener" spielte im Rahmen der dritten Veranstaltung der Reihe Bachkonzerte (veranstaltet vom Hauptamt Wissenschaft und Kunst des Magistrats von Groß-Berlin) Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge".

Paul Hindemiths „Requiem" wurde von der Dresdner Philharmonie zur Erstaufführung angenommen.

Das kritische Wort am Schallplattenschrank

Von Fer Mate

Auf Telefunken E 3758 erzählt Elfie Mayerhofer mit glockenklarer, pikanter Stimme die gar nicht mehr neue, aber immer wieder amüsante Geschichte vom Rendez-vous im Séparée, das als Anfang und Ende der großen Liebe einer einzigen Nacht ohne lange Umschweife zum nächsten Abenteuer führt. Die Aufnahme ist instrumental und stimmlich gut ausbalanciert, die Begleitung ist bei dem Studio-Orchester Beromünster und seinem Dirigenten Paul Burkhard in besten Händen („Ein Glas Champagner"). Auf der Rückseite als Prüfstein stimmlicher Qualitäten der Walzer „Dorfschwalben aus Österreich".

Als Gegenstück drei schlichte, natürliche Volksweisen der Schöneberger Sängerknaben: „Rote Rosen am Hügel", „Nun kommt der Lenz und die Nachtigall" und „Es steht ein' Lind' in jenem Tal". Reine, helle, bildungsfähige Stimmen, die allerdings in der Höhe mitunter noch Schwierigkeiten haben (Imperial 19280).

Rhythmisch straff — wie gewohnt — serviert uns Kurt Henkels mit dem Tanzorchester des Senders Leipzig auf Amiga A 1223 den heute bereits aus allen Himmelsrichtungen ertönenden Foxtrott „Gepfiffen klingt's so". Die über Hall laufenden Pfeifintermezzi sowie der Ilja Glusgal weitgehend unterstützende Ensemblegesang und eingestreute elegante Klaviersoli haben aus der Nummer nach Möglichkeit alles herausgeholt, was zur Belebung der etwas herkömmlichen Struktur beizutragen vermag. Unbedingt einfallsreicher (zumindest von der textlichen Seite her) ist die im Wüstensand verlaufende, irgendwie rührende Episode vom Elefanten und seiner treulosen Gättin, die Peter Cornelsen mit angenehmem Tonfall berichtet („Ein kleiner Elefant" auf Amiga B 1223).

Daß die Samba nicht ausschließlich in den Bezirken primitiver, billiger Schlagermusik beheimatet ist, daß sie vielmehr durchaus reizvoll und künstlerisch zu verkaufen ist, beweisen Jaime Camino und seine „Original cubanischen Caballeros" auf Brunswick 82370. „Acuarela do Brasil", das ist ein rhythmisch und harmonisch interessanter Schnappschuß zwischen Samba und Tarantella. Die dunkle, geheimnisvolle Stimme Nelly Peyranos hat den portugiesischen Refrain gesang übernommen. Dazu eine Samba-Jongo „Meu Desengano", die ebenfalls durch betont schweren, streckenweise dumpf monoton solistisch geführten Rhythmus fesselt.

Telefunken-Capitol A 283 C. Der dem echten, erschütternden Jazz verschworene Enthusiast wird diese Platte in die Reihe der seltenen Kostbarkeiten einordnen. Die Capitol International Jazzmen (Benny Carter, Coleman Hawkins, Bill Coleman, Buster Bailey, Nat „King" Cole, Oscar Moore, Max Roach und John Kiby) bringen in jazzbesssener, liebevoller solistischer Kleinarbeit „You can depend on me" und aus der Stage-Produktion „Cotton Club Parade" das in die Geschichte der synkopierten Musik eingegangene „Stormy Weather". Das ist so erstklassig, daß es sich nicht beschreiben läßt. Wer nur einen Funken Gefühl für die Größe des hier Gebotenen hat, wird diese Aufnahme ergriffen aus der Hand legen.

Wir gratulieren Wolf Gabbe zu seinem ausgezeichneten Trompeter! Auf Imperial 17523 singt und spielt der ursprünglich am Schlagzeug bekannt gewordene junge Kapellmeister mit seiner Swing-Band die Leoncavallo-Melodie „Mattinata" (hier zum langsamen Walzer geworden) und den Foxtrott „Ein kleiner Bär mit großen Ohren". Gabbes Stimme weiß ihrer Aufgabe wohltuend gerecht zu werden, doch dann ist da immer wieder die solistische Trompete (siehe oben).

Vier Aufnahmen aus der Reihe „The History of Jazz", zwei wertvolle Platten, die in der lückenlosen Sammlung des Liebhabers nicht fehlen dürfen. Zuerst einmal Duke Ellington-Atmosphäre: Sonny Greer und die Duke's Men (Taft Jordan, Barney Bigard, Otto Hardwick, Freddie Guy, Duke Brooks, Red Callender und Sonny Greer) bringen „Mood Indigo" und „The Mooche" auf Telefunken-Capitol A 10028 C. Das ist bewundernswerter Solisteneinsatz über dem exakten, gleichmäßigen Stampfen eines dicken, schweren Rhythmus. Was soll man besonders hervorheben? Etwa Barney Bigards virtuose Klarinette, oder die in den höchsten Lagen selbstsicher jonglierende Trompete Taft Jordans? Alle Beteiligten sind gleich gut und lassen sich nicht gegeneinander ausspielen. Und dann Red Nichols und seine Pennies mit dem „Royal Garden Blues" und „I'm in the mood for Love" (Telefunken-Capitol A 10029 C). Aus den solistischen Klavier-, Klarinetten- und Posaunen-Arabesken, die sich über dem in Dixieland-Manier auch hier straff durchgehaltenen Rhythmus aneinander steigern, leuchten immer wieder Red Nichols' Horn-Passagen auf.

Hans Busch mit seinem Kammertanzorchester, dazu René Carol (Gesang). „Im Café de la Paix in Paris" und „Zwei Menschen, die zusammengehören". Elegant und gepflegt führt die Violine den Streichersatz. Etwas blaß und nüchtern das Ganze — wird jedoch trotzdem seine Freunde finden (Amiga A/B 1230).

Wer nach einem liebenswürdigen, nicht allzu raffiniert angelegten „deutschen" Tango tanzen will, dem sei „Die kleine Fischerhütte in Lugano" empfohlen. Eine ausgesprochene Tanzplatte ist daraus geworden, und dem kleinen musikalischen Reiseführer geben Kurt Drabek und Werner Schmah augenzwinkernd den Hinweis „Eine Nacht kann ja so herrlich sein" gleichsam als Gebrauchsanweisung mit auf den Weg. Drabek hat seine Anhänger. Sie kommen auf ihre Kosten (Imperial 17524).

Und abermals Telefunken-Capitol (A 57—60000 C). Three Bips and a Bop unter Leitung von Babs Gonzales mit „Capitolizing" und „Professor Bop". Die Ankündigung verspricht's, die Platte hält's: Be bop in Reinkultur. Könner am Saxophon, an der Posaune, die dem vor Lebenslust überschäumenden Scat-Gesang die einzelnen mit der Stimme fast instrumental improvisierten Phrasen und Klangeffekte abjagen. Eine Freude, das zu hören und den Feinheiten nachzuspüren.

Schlager haben zumeist ein kurzes Leben. Auch diese beiden werden kaum eine Ausnahme machen. Derzeitig hört man sie überall und jeder freut sich an ihnen („Drei verliebte Mädchen" und „Wenn der Hein in Rio ist"). Rein tanzen kann man auch danach. Ernst Fischer und seine Solisten spielen, Gesang: Peter René Körner, die drei Nickels und ein Männerquartett. A propos Gesang: Wie es scheint wird ein wenig oft betont, daß „eine kein Mädchen blieb" und daß die Matrosen und Möven den Hein anschreien. Etwas weniger in dieser Beziehung wäre vielleicht mehr gewesen? Dafür vielleicht etwas mehr instrumentale Fläche? Ernst Fischer kommt vom „Zuckerhut" und ist Samba-Spezialist. Er muß es besser wissen (Polydor 48257 A/B).

Das Barquintett Heinz Becker und Ilja Glusgal (Gesang) mit „Jeepers creepers" auf Amiga A 1196. Franz Zvikls Violine übernimmt sofort vom Start weg die bekannte Melodie, Glusgal singt scat — und das nicht schlecht. Das Arrangement ist interessant und farbig. Auf der Rückseite (Amiga B 1196) die „Mäuseballade". Mit dem Reimen hapert's manchmal ein wenig, doch sonst ist die Moritat vom indiskreten Kater und den in der Liebe gestörten Mäuschen durchaus reizvoll.

Auf Imperial 19279 bringt Ingeborg von Streletzky mit ihren Solisten den Tango „Jalousie" und Frimls „Über die Prärie", zwei Evergreens anspruchsvoller Unterhaltungsmusik, die bei der gepflegten Besetzung und der warmen, persönlich ansprechenden Solovioline voll zur Geltung kommen. Eine wirklich erfreuliche Wiederbegegnung mit einem Stück nie verklingender Musik.

Stichnoten

Wenn Jacqueline Francois auf weichem Streichergrund (Orchester Paul Durand) mit charmanter, kolorierter Stimme die als „Schlager" jetzt überall zu hörenden Melodien **„La mer"** und **„La vie en rose"** in ursprünglicher Chansonfassung erklingen läßt, dann beleuchten diese Aufnahmen (Brunswick 82382 A/B) einmal ganz schonungslos die künstlerische Problematik, die in manchen Fällen durch Text-Verdeutschung (das heißt hier Trennung von der französischen Sprache) aufgeworfen wird. Der Musikfreund wird jedenfalls die Diskrepanz zwischen echt und verwässert diesmal besonders deutlich empfinden.

Und wieder einmal Stan Kenton. Mit De Curtis' **„Come back to Sorrento"** und **„Artistry in Bolero"**. Ravels weltberühmte Komposition hat mit all ihrer instrumentalen Raffinesse Pate gestanden. Kenton weiß sie mit seinen Mitteln noch virtuos zu steigern. Wer hätte diese Aufnahmen wohl geschickter anlegen können? Solistisch bemerkenswert Vido Musso (Tenor-Sax), Kai Winding (Trompete) und Eddie Safranski (Baß). Die zahllosen Anhänger des „Progressive"-Mannes wollen die Bestellnummer wissen: Telefunken-Capitol A 20086 C.

Helmut Gardens' Erfolg liegt in der Distanz, die er mit seinen Nummern vom Typ des reißerischen Schlagers zu halten weiß. Das ist in der Fachwelt bekannt, und deshalb kann er sich durchaus einmal einen Seitensprung in die Parodie erlauben. Er hat es getan, Margot Friedlaender singt, Kurt Henkels schafft das instrumentale Gerüst: **„Irgendwo in Calabamba"**. Ein Genuß das nach vollendeter Improvisation klingende, arrangementmäßig meisterhaft festgelegte Trompetensolo. Vom ersten bis zum letzten Takt eine blendende Aufnahme (Amiga A 1213).

Ist es notwendig, von Zeit zu Zeit alte Schlager neu aufzuwärmen? Es gibt viele Argumente für und wider. Walter Dobschinskis Einsatz für den Foxtrot **„Madonna, du bist schöner, als der Sonnenschein"** hat sich gelohnt. Durch synkopische Umkleidung der Melodie, durch Soli und saubere Satzarbeit ist es ihm gelungen, einen sicher großen Hörerkreis erneut für diese Nummer zu interessieren. Vielleicht hätte das Klavier etwas amüsanter arbeiten können. Die Rückseite **„Bim — bam — bum"** ist ein wenig sehr über den herkömmlichen Sambaleisten gehauen. Man wird sie als Tanzplatte hinnehmen, mehr nicht (Amiga A/B 1232).

Billy Butterfield und sein Orchester erteilen auf Telefunken-Capitol A 20025 C George Gershwin, dem markantesten Vertreter instrumental glänzender, jedoch in allen Einzelheiten peinlich genau notierter sinfonischer Tanzmusik an Hand seiner Kompositionen **„Oh Lady be good"** und **„Someone to watch over me"** eine wahrhaft eindringliche Improvisations-Lektion. Die bekannten Themen werden bis zur völligen Unkenntlichkeit variiert und aufgelöst. Trompeten-, Klavier- und Saxophon-Soli in allen Nuancen, dazu der über jedes Lob erhabene Gesang Margaret Whitings — man hat seine helle Freude.

Polydor 48250 A/B. Helmut Zacharias und seine große sinfonische Tanzbesetzung mit **„Whispering"** und Boulangers **„Avant de mourier"**. Der erste Chorus wird streng und geschlossen durchgeführt. Dann zappelt Zacharias' virtuose Violine im Netz dunkler Harfen- und Streicherakkorde. Die Rhythmusgruppe untermalt in bewegten Achteln. Eine elegante, durchsichtige Aufnahme.

Melodien aus dem Disney-Film **„Schneewittchen und die 7 Zwerge"** bringt Amiga A/B 1218. „Heijo, heijo, das Glück ist irgendwo", „Dein Herz schlägt so wie mein Herz", „Ich pfeif' mein kleines Lied", „Wenn mich mein Prinz erst küßt" und „Ich hab' Musik im Blut". Eine ausgesprochene Schlagerplatte mit dem Schwergewicht auf der Text- und Volkalseite. Ein Geschenk für die Freunde des entzückenden Films. Die Ausführenden? Walter Dobschinski, Rita Paul, Das Cornel-Trio, Ursula Maury und Peter Cornelsen.

Gleich noch ein Schlager-Coctail: Heinz Becker und sein Barquintett (Kino-Orgel: Heinrich Riethmüller) mit **„Was jeder gerne hört"**. Melodien am laufenden Band: „Küß' mich, bitte, bitte, küß' mich", „Laß' die Frau, die dich liebt, niemals weinen", „Butzi-Bübchen", „Mein kleines Glück ist die Musik", „Wenn du heut' Nacht recht lieb zu mir bist" und „Märchen aus 1001 Nacht". Das ist liebenswürdig zusammengestellt und deshalb eine Bereicherung des Repertoires (Amiga A/B 1231).

Eine erstaunliche virtuose Leistung vollbringt das Mundharmonika-Trio „Harmonie" sowohl auf Amiga A/B 1219 (**„Der Barbier von Sevilla"** und **„Die schöne Galathee"**), als auch mit dem **„St. Louis-Blues"** und dem **„Boogie-Woogie"** von Woody Herman. Entzückend und gekonnt die an große schwarze Vorbilder erinnernde Cornet-Imitation. (Amiga A/B 1186).

„Wir tanzen wieder Polka" wird behauptet. Hier gleich zweimal. In moderner Auslegung, versteht sich, denn es spielt das Barquintett Heinz Becker. Die Violine dominiert, es wird spritzig und temperamentvoll musiziert. Nun, die alte, ewig junge Rosamunde hat man schon in allen Besetzungen vom Leierkasten bis zur Blaskapelle gehört. So geht's also auch. Eine Frage, ob diese zusätzliche Konservierung unbedingt erforderlich war (**Violin, Viola"** und **„Rosamunde"** auf Amiga A/B 1208).

Erschienen, geprüft, beurteilt

Von der Werk-Verlag-K. G. Frisch und Perneder, Lindau im Bodensee, liegen vier Neuerscheinungen vor:

„Gabriel Fauré und sein Werk". Eine Biographie von Claude Rostand. Nach dem französischen Original ins Deutsche übertragen von Dr. Alfred Brockhaus. (144 Seiten, broschiert. Format 13,5×21 cm, Ladenpreis 6,50 DM.)

Das Buch beginnt mit einem allgemein gehaltenen Überblick über das Werk des am wenigsten bekannten klassischen französischen Tondichters, in dem aufschlußreich und zwingend dargestellt wird, wie schnell sich Fauré aus der im Schatten wohl jedes Komponisten vorhandenen Periode von außen kommender künstlerischer Einflüsse (hier Gounod, Mendelssohn, Schumann) freigemacht hat, um zu einer ganz eigenwilligen musikalischen Persönlichkeit zu werden. Mit psychologischem Einfühlungsvermögen ist das Ringen um neue Formen aufgezeigt, wobei sämtliche denkbaren Stilgattungen gestreift werden. Durch die Aufteilung dieses Musikerlebens in drei besonders markante Abschnitte und den liebevoll und gewissenhaft erbrachten Nachweis des organischen Wachsens der einzelnen Kompositionen aus den Begleitumständen stellt diese Biographie einen für Liebhaber und Historiker gleichermaßen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der französischen Musik dar.

„Johann Sebastian Bach. Das Orgelwerk." Von Francois Florand. Nach dem französischen Original ins Deutsche übertragen von Gotthold Frotscher und Kurt Lamerdin. (300 Seiten, viele Notenbeispiele, Ganzleinen, Format 13,5×21 cm, Ladenpreis 8,50 DM).

Das Buch ist eine geschickte, wertvolle Zusammenfassung kommentierender Vorträge, die der Verfasser bei einem Bach-Zyklus des französischen Organisten Marcel Dupré gehalten hat, der ihm dafür im Vorwort seinen Dank ausspricht. Das sich im Orgelwerk offenbarende wunderbare, große, religiöse Schaffen Bachs hat bisher noch nie eine so eindringliche, diesmal mit den Augen der Katholischen Kirche gesehene Würdigung erfahren. Aus jeder Zeile spricht eine tiefe Verehrung für ein Lebens-

Fritz Lehmann und sein Tanzorchester (8 Herren), wurden nach ihrem Jahreserfolg im „Lindenhof", Finsterwalde, für das Kurhaus Bad Liebenwerda verpflichtet.
Helmut Lipinski ist mit seiner Tanz- und Konzert-Kapelle für die Sommersaison in das Kurhaus (HO) im Ostseebad Zingst verpflichtet worden.
Franz Mönch und sein Tanz- und Unterhaltungsquartett von der Konsumgaststätte „Magdeburger Hof", Magdeburg, wurden für die Saison 1950 von der HO-Gaststätte „Hotel Rheingold" in Binz auf Rügen engagiert.
Gerhard Wagner ist mit seinem Tanz- und Unterhaltungsorchester (13 Herren, eine Sängerin), in den Unionhof Lichtenstein für einige Tanzgastspiele verpflichtet worden.
Das Heinz-Sommer-Barquartett begleitet das Kabarettprogramm in dem neueröffneten Tanzkabarett „Hajo" in Berlin.
Erich Apfel spielt mit seiner Konzert- und Tanzkapelle seit Oktober 1949 im Erholungsheim „Glückauf" in Oberhof und wurde für die Sommersaison 1950 prolongiert.
Karl Weiß und sein Ensemble „Melodie-Serenaders" (5 Herren), wurden nach erfolgreichem Gastspiel im Sport- und Golfhotel in Oberhof ab 1. Mai 1950 für die HO-Gaststätte in Suhl (Thüringen) verpflichtet.
Das Tanz-Ensemble E. Peter Nuber spielt mit vier Herren seit zwei Monaten im Hotel zur Krone in Suhl (Thüringen).

Diese Nachrichten sind keine Anzeigen. Sie erscheinen ohne jede Verpflichtung für die betreffende Kapelle oder ihren Leiter. In ihrer Zusammenstellung sollen sie einen Überblick über die Arbeit der deutschen Tanz- und Unterhaltungsorchester geben. Ganz gleich, ob es sich dabei um große und namhafte Ensembles handelt oder um kleine oder unbekannte Besetzungen. Ganz gleich, ob sie in der Großstadt oder irgendwo in der Provinz spielen. Die Redaktion des „Notenpult" veröffentlicht derartige Mitteilungen gern, wenn Abonnenten der Zeitschrift die entsprechenden Unterlagen einreichen.

Heinz Kretzschmar und seine Kapelle, die im Mai im Hotel „Vier-Jahreszeiten" in Radebeul und im Juni im Kurhaus „Mineralbad" in Hohenstein-Ernstthal im Engagement standen, hatten anläßlich ihrer letzten beiden Gastspiele in „Mätzschkers Festsälen" in Leipzig großen Erfolg. Außerdem wird das Ensemble im Juni wieder zu Sendungen im Dresdener Rundfunk herangezogen.
Ernst Hegewaldt spielt mit seinem Tanzensemble (6 Herren) im Henneberger Haus in Suhl.
Willi Hänsel spielt mit seinem Ensemble nach einer Unterbrechung jetzt wieder im Central-Hotel in Cottbus.
Hans Heinz Reidock und seine Kapelle spielen nach einem zehnmonatigem Gastspiel im HO-Erfrischungsraum im Kaufhaus am Markt in Halle seit dem 1. April 1950 in der HO-Gaststätte in Merseburg.
Fred Reise spielt mit seinem Quartett anspruchsvolle Unterhaltungs- und Tanzmusik in der HO-Gaststätte (Weißes Roß) in Cottbus.
Das Tanzorchester „Portorico" spielt mit großem Erfolg im Kreise Auerbach im Vogtland.
Erwin Tiegs spielt mit seinem Ensemble (5 Herren), seit März 1949 im „Haus Flora" in Erfurt zum Tanz.
Dieter Kalinowski spielt mit seinen Solisten seit drei Monaten in dem Berliner Tanzcafé „Wilhelmsburg".
Das Rudolf-Peterk-Trio spielt seit dem 1. Mai in der neueröffneten HO-Gaststätte Strandkaffee in Lübben Unterhaltungs- und Tanzmusik.
Der von Funk und Schallplatte her bekannte Kapellmeister Günter Paetzold hat unter dem Namen „Tonika" einen eigenen Musikverlag gegründet.
Hans Willi Busch gastiert mit seinem Konzerttrio seit Mai 1950 mit dezenter Tanz- und Unterhaltungsmusik in Stralsund.

werk, vor dem die Welt noch heute staunend und erschüttert steht. Florand hat mit seinen tieffundierten Betrachtungen der großen Gemeinde der Bach-Bewunderer und Anhänger ein wahrhaft edles Geschenk gemacht.

„Johann Strauß." Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Anschaulich beschwingt und amüsant beschrieben von Werner Jaspert.

Eine Biographie, abseits von der in diesem Zusammenhang oft trocken wirkenden Aneinanderreihung wichtiger Episoden und Merkmale. Das liest sich wie ein Roman und vermittelt ganz unaufdringlich ein gütig lächelndes, schmunzelndes Wissen um ein glückliches Jahrhundert. (250 Seiten, 16 Seiten Abbildungen, Ganzleinen, Format 13,5×21 cm, Ladenpreis 6,50 DM).

„Die Musik im Weltbild der Gegenwart". Von Andreas Liess. (266 Seiten, viele Notenbeispiele, Ganzleinen, Format 13,3×21 cm, Ladenpreis 9,60 DM).

Mit sehr ernster, sachlicher Kritik geht Liess der modernen Musik zu Leibe. Er entwirft ein umfassendes geistiges Bild der Gegenwart und spürt den Zusammenhängen nach, die folgerichtig zur derzeitigen Entwicklung geführt haben. Und — das ist das Entscheidende — aus dem scharf umrissenen negativen Bilde eröffnen sich hoffnungsvoll in Richtung auf eine im Gären befindliche neue Lebensform positive Perspektiven. Das Schärfen des Blickes für das Positive ist Zielsetzung dieses Werkes, das um die Vertiefung der neuen Sachlichkeit ringt. Die vielen eingestreuten Notenbeispiele schaffen wertvolle Konturen für die gedanklich angeschnittenen Probleme.

Chr. R.

Mangelnde Leistungen – fristlose Entlassung

Tatbestand: Der Kläger war vom 1. September 1949 bis Mitte Oktober 1949 als Musiker im Lokal des Beklagten tätig. Laut einem dem Gericht vorgelegten Vertrage vom 13. August 1949 erhebt der Kläger Anspruch auf Zahlung seiner Gage bis Ultimo November 1949. Die Abschrift lautete: „Herr K. verpflichtet sich, mit seiner Kapelle von 4 Mann am 1. September 1949 bei einem Stundenlohn von brutto 5,— DM zu spielen. Der Kontrakt läuft für ein Vierteljahr, bei einer Kündigung vom 1. zum 1. jeden Monats."

Die Dienstzeit betrug täglich 3 Stunden, zweimal im Monat je 9 Stunden. Der Kläger beantragt, die Beklagten zu verurteilen, an ihn 370,— DM netto zu zahlen. Die Beklagten beantragen Abweisung der Klage. Die Kündigung des Klägers sei erfolgt, weil die Kapelle bei ihrer kurzen Spielzeit von nur 3 Stunden täglich nach den einzelnen Musikstücken unverhältnismäßig lange Pausen gemacht habe. Auch sei mit der Kapelle die Vereinbarung getroffen worden, der Abwechslung halber mit zwei Akkordeons, Glockenspiel und Xylophon zu spielen. Die Kapelle habe sich aber nicht an die Abmachung gehalten. Der Vortrag einseitiger Musikstücke habe zu zahlreichen Beanstandungen geführt. Wiederholte Mahnungen, sich einer besseren Musikfolge zu befleißigen, seien unbeachtet geblieben. Die Beklagten behaupten, daß die Gäste das Lokal mit dem Bemerken verließen, es würde immer dasselbe gespielt, und das hätten sie zu Hause im Radio billiger.

Der Kapellenleiter K. sei Ende September 1949 von ihnen aufgefordert worden, sich mit einer Regelung dahingehend einverstanden zu erklären, daß bei Weiterzahlung der Hälfte der Gage bis Ende Oktober 1949 die Kapelle von weiterer Ausübung ihrer Tätigkeit sofort enthoben werde. Da eine Einigung hierüber nicht zu erzielen war, spielte die Kapelle weiter. Die Beklagten führen aus, daß aus diesem Angebot die Kündigung des mit der Kapelle geschlossenen Vertrages ersichtlich sei. Im übrigen verweisen die Beklagten auf ihr Kündigungsschreiben von 20. November 1949, das in Abschrift dem Gericht vorgelegt wurde und wie folgt lautet: „An die Kapelle hier im Hause, z. Hd. des Kapellmeisters K."

„Als Vertreter der Musikkapelle des Konzerthauses X gebe ich Ihnen das im Monat September gekündigte Arbeitsverhältnis zum Ende Oktober bekannt. Berlin, 21. Oktober 1949."

Die Beklagten behaupten, daß unliebsame Vorkommnisse hauptsächlich durch den Kläger hervorgerufen worden seien. Gerade sein träges und nachlässiges Spielen machte ein Zusammenarbeiten der Kapelle unmöglich. Als Zeugen für diese Behauptung führen die Beklagten den Kapellenleiter F. an. Auch habe der Kläger versucht, die Mitglieder der Kapelle ständig gegen die Beklagten aufzuwiegeln.

Unter Vorlegung des mit dem ehemaligen Kapellmeister K. am 15. August 1949 geschlossenen Vertrages bestreiten die Beklagten die Echtheit der vom Kläger eingereichten beglaubigten Abschrift. Aus dem Originalvertrag sei zudem ersichtlich, daß eine 14tägige Kündigungsfrist vereinbart worden sei. Die Änderung in eine 30tägige Kündigung sei von dem Kapellenleiter K. willkürlich vorgenommen worden.

In seiner Entgegnung hierauf bestreitet der Kläger entschieden, daß bereits im September 1949 Verhandlungen über eine Kündigung erfolgt wären. Mitte Oktober 1949 sei erstmalig innerhalb der Kapelle von dem Vorschlag der Beklagten, gegen halbe Gage sofort aufzuhören, gesprochen worden. Dieses Angebot habe er zurückgewiesen. Zu dem Vorbringen der Beklagten hinsichtlich seiner schlechten Leistungen als Musiker beruft sich der Kläger auf seine Registrierung als Berufsmusiker unter Vorweisung des Arbeitsbuches. Aus diesem gehe hervor, daß er ständig als Musiker tätig gewesen sei. Auch träfe es keineswegs zu, daß die Kapelle nur ein sehr kleines Repertoir zur Verfügung hatte. Die eingelegten Pausen seien im üblichen Rahmen geblieben. Entschieden bestritten wurde die Behauptung der Beklagten, eine 14tägige Kündigungsfrist vereinbart zu haben. Der Kläger verweist noch einmal auf den der Kammer in Abschrift eingereichten Vertrag und benennt als Zeugen dafür gleichfalls die von den Beklagten angegebenen Zeugen.

Entscheidungsgründe:

Dem Klagebegehren wurde entsprochen. Das Vorbringen der Beklagten in bezug auf schlechte Leistungen des Klägers als Musiker wurde nicht bewiesen und durch die vernommenen Zeugen im wesentlichen widerlegt. Sie berechtigen wohl zu einer fristgemäßen Kündigung, jedoch nicht zu einer fristlosen Entlassung. Aus den Zeugenaussagen der Kapellenmitglieder geht unzweideutig hervor, daß die Qualifikation des Klägers als Musiker gegeben ist, weiterhin, daß eine Beeinflussung dieser Zeugen gegen die Beklagten während der Dauer des Engagements nicht erfolgt ist. Aus der Vorweisung des Arbeitsbuches durch den Kläger ergibt sich, zudem, daß dieser, der immer als Berufsmusiker tätig war, die entsprechende Eintragung des Arbeitsamtes besitzt. Das Gericht hatte sich vornehmlich mit der Feststellung des Zeitpunktes der erfolgten fristgemäßen Kündigung zu befassen. Die Beklagten geben zu, daß die schriftliche Kündigung des Klägers erst am 20. November 1949 erfolgte. Zwar berufen sich die Beklagten darauf, daß bereits Ende September 1949 die Kapelle aufgefordert worden sei, bei Zahlung der halben Gage bis Ultimo sofort ihre Tätigkeit einzustellen. Der Wille der Beklagten, das Engagement mit der Kapelle schnellstens zu lösen, sei offensichtlich, die Kündigung zum Ende Oktober 1949 somit erfolgt.

Die Forderung, die die Kammer an eine vorschriftsmäßige Kündigung stellt, hat sie in Urteilen wiederholt zu erkennen gegeben:

Die Kündigung ist eine einseitige empfangsbedürftige Willenserklärung. Sie muß klar den Willen des Kündigenden zum Ausdruck bringen und der anderen Seite zugegangen sein. Ein Eingehen des Gerichts auf die Ausführungen der Beklagten, daß sie ihren Willen zur fristgemäßen Kündigung in den Ende September 1949 stattgefundenen Verhandlungen zu erkennen gegeben hätten, erübrigt sich. Die Beklagten konnten den Beweis für ihre Behauptung vor Gericht nicht erbringen, daß diese Verhandlungen bereits Ende September 1949 erfolgt sind.

Unbeachtet bleiben mußte auch das weitere Vorbringen der Beklagten, ursprünglich eine 14tägige Kündigungszeit vereinbart zu haben. Der normative Teil der Tarifvereinbarung ist unabdingbar. Eine kürzere als die tariflich vorgesehene monatliche Kündigungsfrist kann nicht durchgreifen. Das Gericht kann sich daher den Ausführungen der Beklagten, fristgerecht zum Ultimo Oktober 1949 gekündigt zu haben, nicht anschließen. Die dem Gericht vorgelegten Musikerverträge sehen eine monatliche Kündigung vor. Erst mit Schreiben vom 20. November 1949 haben die Beklagten ihren Willen zur Lösung des bestehenden Musikervertrages eindeutig und unmißverständlich zum Ausdruck gebracht.

Nach § 13 der Tarifordnung für Musiker in Gaststätten, der eine monatliche Kündigung vorsieht, war daher der Klage stattzugeben. Richard Schmidt.

Der Verband spricht:

Die Zusammensetzung des Vorstandes

a) Geschäftsführender Vorstand:
1. Vorsitzender: Hermann Bohn
2. Vorsitzender: Max Schlichting
Sachbearbeiter für Musikerzieher: Leonhard Heuze
Sachbearbeiter für Ensemblemusiker: Otto Karpowski
Sachbearbeiter für kultische Betreuung: H. M. Rothe
Sachbearbeiter für Kulturorchester und Chor werden noch gewählt
Rechtsvertreter: Richard Schmidt
Verbandssekretär: Erich Bartsch.

b) Dazu treten im erweiterten Vorstand:
Bezirksvertrauensleute der 20 Bezirke (z. Zt. 13 besetzt)
6 Vertreter der Kulturorchester, und zwar:
Staatsoper
Komische Oper
Metropol-Theater
Sinfonie-Orchester des Berliner Rundfunks
Großes Orchester des Berliner Rundfunks
Deutsches Sinfonie-Orchester (Grünau)
1 Vertreter der übrigen Orchester
2 Vertreter der Sparte Musikerzieher
2 Vertreter der Sparte Ensemblemusiker
2 Vertreter der unständig beschäftigten Musiker
1 Vertreter der Gewerkschaft „Bühne, Film, Funk, Musik, Artistik" im FDGB.

Der Gesamtvorstand des Deutschen Musiker-Verbandes wird demnach z. Zt. aus 36 Kollegen gebildet.

Der bisherige 1. Vorsitzende des Deutschen Musiker-Verbandes im Kartell Kunst und Schrifttum (FDGB) Groß-Berlin, unser Kollege Wilhelm Gallas, lehnte eine Kandidatur bei den Neuwahlen des Vorstandes ab. Kollege Gallas, der bereits in den letzten Monaten dem Zentralvorstand der Gewerkschaft Bühne, Film, Funk, Musik, Artistik angehörte, wird sich in Zukunft nur der Arbeit für die Sparte Musik innerhalb vorgenannter Gewerkschaft widmen. Mit Rücksicht darauf, daß früher oder später doch einmal eine Vereinigung der gesamten Musikerschaft erfolgen wird, scheint uns die Übernahme eines solchen Amtes durch diesen bewährten Funktionär besonders glücklich gewählt. Die gleichen Gründe haben auch den Kollegen Gallas bewogen, sich so zu entscheiden.

Kollege Gallas, der allen Verbandskollegen auch aus der Zeit vor 1933 bestens bekannt ist, hat nach dem Zusammenbruch des Naziregimes beim Aufbau der Gewerkschaft 17 besonders aktiv mitgewirkt. Viele Erfolge, die die Berliner Musikerschaft in den letzten Jahren errungen hat, sind zum großen Teil seiner unermüdlichen Tätigkeit zuzuschreiben.

Der jetzige 1. Vorsitzende des Deutschen Musiker-Verbandes hat auf der Delegiertenkonferenz und in der Mitgliederversammlung die Verdienste des Kollegen Gallas besonders gewürdigt.

Wir möchten jedoch auch auf diesem Wege unserem Wilhelm Gallas im Namen aller Mitglieder des Deutschen Musiker-Verbandes unseren herzlichsten Dank aussprechen und der Hoffnung Ausdruck geben, daß er durch seine Zugehörigkeit zum erweiterten Vorstand des Deutschen Musiker-Verbandes uns weiter beratend zur Seite steht.

Ein weiterer Funktionär scheidet nach der Neuwahl aus dem Vorstand des Deutschen Musiker-Verbandes aus. Der Kollege Hermann Becker (Spartenleiter der Kulturorchester) hat gebeten, von seiner Wiederwahl Abstand zu nehmen. Kollege Becker war bereits im „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verband" Orchestersekretär und als solcher bei allen Orchestermusikern in ganz Deutschland bekannt und geschätzt. Bei Tarifverhandlungen bewährte er sich als ein geschickter Unterhändler mit ausgezeichneten Fachkenntnissen, der durch seine überzeugende ruhige Verhandlungstaktik manchen Erfolg für die Musikerschaft errang. Der Deutsche Musiker-Verband verliert in ihm einen tüchtigen Funktionär. Wir sagen unserem Hermann Becker für seine Mitarbeit herzlichen Dank.

Deutscher Musiker-Verband
im Kartell Kunst und Schrifttum
(FDGB) Groß-Berlin

Hermann Bohn — 1. Vorsitzender
Max Schlichting — 2. Vorsitzender

*

Das staatliche Konservatorium der Deutschen Demokratischen Republik in Berlin

Die Kulturverordnung der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik bringt eine für die gesamte Musikerschaft besonders wichtige Neuerung. Es ist dies die Errichtung eines Konservatoriums im Ostsektor Berlins. Der entsprechende Abschnitt in der Kulturverordnung lautet, wie folgt:

„Zur Ausbildung eines hochqualifizierten Musikernachwuchses wird in Berlin vom Ministerium für Volksbildung ein Konservatorium für 250 Studierende eingerichtet.

Für die Instandsetzung eines geeigneten Gebäudes sowie für die Ausstattung und Einrichtung stehen im Jahre 1950 450 000,— DM bereit."

Aus einer Pressenotiz entnehmen wir, daß der Magistrat von Groß-Berlin beschlossen hat, das „Staatliche Schauspielhaus" am Gendarmenmarkt dem Ministerium für Volksbildung der Deutschen Demokratischen Republik zur Errichtung des staatlichen Konservatoriums zur Verfügung zu stellen.

Viele Funktionäre unserer Gewerkschaft haben seit langem die Notwendigkeit der Errichtung eines Konservatoriums im Ostsektor Berlins erkannt und angestrebt. Wir sind erfreut, daß die Regierung der Deutschen Demokratischen Republik diesen Wunsch so schnell verwirklichen will. Auch die Delegiertenversammlung des Deutschen Musiker-Verbandes hat sich mit diesem Problem eingehend beschäftigt. Von allen Rednern wurde die Bedeutung der Angelegenheit gewürdigt und der Regierung der Dank der versammelten Delegierten für diese Tat ausgesprochen. Es wurden jedoch auch Stimmen laut, die bedauerten, daß das Kartell Kunst und Schrifttum bei der Planung einer so außerordentlich wichtigen Einrichtung für unseren Beruf nicht gehört wurde.

Die Konferenz nahm die folgende Entschließung an, die dem Volksbildungsministerium der Deutschen Demokratischen Republik (Musikreferat) übermittelt wurde:

„Die Delegiertenkonferenz des Deutschen Musiker-Verbandes nimmt mit Dank und Anerkennung von der Einrichtung eines Konservatoriums der Musik Kenntnis. Die Konferenz bedauert sehr, daß die gewerkschaftliche Vertretung der Berliner Musikerschaft an den Vorplanungen der Regierung bei diesem Projekt nicht konsultiert worden ist. Die Delegierten erwarten, daß alle Dienststellen der Verwaltungen, die mit dem Aufbau dieses Konservatoriums zu tun haben, vom Volksbildungsministerium angewiesen werden, daß bei allen Planungen über das Konservatorium die zuständigen Gewerkschaften eingeschaltet werden."

Obwohl die Einrichtung des Konservatoriums eine Angelegenheit des Volksbildungsministeriums der Deutschen Demokratischen Republik ist, sind wir der Meinung, daß es sich hier im wesentlichen um ein Berliner Problem handelt, und daß wir ein Recht darauf haben, neben der Gewerkschaft Bühne - Film - Funk-Musik - Artistik zu den Verhandlungen hinzugezogen zu werden. Es wurde versprochen, daß in Zukunft der Deutsche Musiker-Verband gehört werden soll.

Eine zweite Entschließung der Delegiertenversammlung verpflichtet den Vorstand, darüber zu wachen, daß für das neuerrichtete Konservatorium der Deutschen Demokratischen Republik die besten Musikpädagogen verpflichtet werden, die zur Verfügung stehen. Es wird nunmehr Aufgabe des Vorstandes sein, diese Beschlüsse der Delegiertenkonferenz durchzuführen.

Neben unserer Arbeit der Berufsbereinigung wird die Heranbildung eines guten Nachwuchses durch die Errichtung der Hochschule für Musik ein wichtiges Mittel zur Hebung unseres ganzen Berufsstandes sein.

Erst jetzt wird es der Gewerkschaft gelingen, die Kulturverordnung der Regierung und die Möglichkeiten, die durch den Förderungsausschuß gegeben sind und die bisher leider für die Musikstudierenden nicht genügend ausgenutzt werden konnten, weil uns die einwandfreie Übersicht über die heranwachsende Musikergeneration fehlte, zur Anwendung zu bringen. Hierdurch und durch die Einrichtung einer Jugendgruppe werden die Musikstudenten dem Gewerkschaftsgedanken nähergebracht werden können. Das neue Konservatorium wird mit dazu beitragen, ein fortschrittliches Kulturleben zu entwickeln und zu fördern.

Hermann Bohn.

*

Entgleisung im Marschtakt

Die kleine Kapelle versucht, den beliebten Marsch „Alte Kameraden" schmissig hinzulegen. Militärisch straff sind die Dirigierbewegungen des Kapellmeisters. Nach Beendigung des Marsches setzt spontaner Beifall der Zuhörer ein. Der Kapellmeister macht eine exakte Frontwendung zum Publikum hin, verneigt sich kurz und dankt mit den Worten: „Ich freue mich, daß es noch Deutsche gibt." —

Also, das gibt es nun auch schon wieder? Zur Beruhigung der Leser sei gleich bemerkt: Es handelte sich hier nicht um einen richtigen Kapellmeister, sondern um einen Gast, der sich an einem von der Direktion veranstalteten Dirigentenwettstreit beteiligte und hierbei seine militärische Einstellung durch den schneidigen Marsch zum Ausdruck bringen wollte.

Die Angelegenheit, die kein Einzelfall ist, wurde von einer Berliner Zeitung aufgegriffen und unter Hinzuziehung unserer Gewerkschaft und einiger Behördenvertreter bereinigt. Die Musiker, die alle im Deutschen Musiker - Verband organisiert sind, trifft keine Schuld an dem unliebsamen Zwischenfall. Damit könnten wir das Intermezzo als erledigt betrachten. Ist es das wirklich? Nein. Gerade wir Musiker müssen einmal eindeutig und klar dazu Stellung nehmen:

Immer wieder kommt es vor, daß unsere Kollegen von einer gewissen Sorte (meist angetrunkenen) Gäste ermuntert werden, einen mehr oder weniger militaristischen Rummel aufzuziehen. Macht die Kapelle mit, hat sie das Wohlwollen einiger Gäste errungen, das sich häufig auch in Zuwendungen von alkoholischen Getränken oder Trinkgeldern äußert. Lehnt die Kapelle das Spielen der Märsche ab, verscherzt sie sich die Gunst dieser Gäste und oft damit auch die des Arbeitgebers. Bei der augenblicklichen Knappheit an guten Engagements kann sich der Musiker nicht erlauben, durch Ablehnung seinen Verdienst aufs Spiel zu setzen. Außerdem sagen sich die Musiker, daß eigentlich nur die Armeemärsche untersagt sind, nicht aber die anderen Märsche. Besonders die „Alten Kameraden" werden ja oft von den Militärkapellen einer Besatzungsmacht gespielt.

Ist diese Ansicht richtig? Warum haben wir in den Jahren nach 1945 das Spielen von Märschen in Cafés und Konzertlokalen unterlassen? Zunächst bestehen da die Potsdamer Beschlüsse, die jede militaristische und faschistische Propaganda verbieten. Auch nach der Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik ist diese Art Propaganda untersagt. Vor allen Dingen jedoch lehnt das gesunde Empfinden unseres Volkes jede Art von militaristischer Stimmungsmache ab. Es sind immer nur einige wenige Gäste, die diese Märsche bestellen, um die anderen Gäste zu provozieren. Die

Musiker sollten ihre Kunst nicht in den Dienst dieser Kriegspropaganda stellen. Das Deutsche Volk hat genug vom Kriege, es will endlich Frieden haben. Gerade jetzt in dieser Zeit müssen wir alle Kraft einsetzen für den Kampf um die Erhaltung des Friedens.

Natürlich ist der Marsch „Alte Kameraden" nicht verboten. Aber in dieser Umgebung und in dieser Stimmung gebracht, wirkt er als Kriegshetze. Wir müssen von den Lokalbesitzern erwarten, daß sie ihren Musikern keine Schwierigkeiten bereiten, wenn sie das Spielen von Märschen ablehnen. Wir sind überzeugt, daß viele Lokalinhaber sich unserer Auffassung anschließen.

Es war richtig, daß sofort die Tageszeitung diese Angelegenheit veröffentlicht hat. Das Publikum muß ebenfalls dazu Stellung nehmen und sich das Spielen derartiger Musik verbitten. Wir erwähnten schon, daß dieser Fall nicht vereinzelt dasteht, es sind schon wiederholt Beschwerden an uns herangetragen worden, und wir werden jeweils die Begleitumstände genau untersuchen und dann die geeigneten Schritte unternehmen. Von unseren Kollegen erwarten wir aber, daß sie jede Art von Propaganda für den Krieg ablehnen, nicht nur weil es die Potsdamer Beschlüsse oder die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik fordern, sondern weil sie aus innerstem Herzen heraus keine Kämpfer für den Krieg, sondern Kämpfer für den Frieden sind.

Hermann Bohn

✶

Neue Werbungskostenpauschbeträge für Berufsmusiker

Seit Anfang d. J. sind einzelne Finanzämter in der DDR dazu übergegangen, die durch den Erlaß der deutschen Zentralfinanzverwaltung vom 24. Dezember 1946 festgesetzten Werbungskostenpauschbeträge für Musiker verschiedenartig auszulegen und zu bewilligen oder abzulehnen. So ist es vorgekommen, daß ein Finanzamt nur einmal 39,— DM für Benutzung eigener Instrumente anerkannte und die Werbungskosten für Kleidung und Noten ablehnte. In anderen Fällen billigte man den Musikern in den Kulturund Schauorchestern die 39,— DM für besondere Kleidung zu, während man sie den unständig beschäftigten Musikern, die bei jedem Wetter oft bis zu 10 km über Land laufen müssen, ablehnte. Besonders kraß lag der Fall in dem Theaterorchester in Wurzen, in dem die Musiker von ihrem Finanzamt in Leipzig dreimal 39,— DM zugebilligt erhielten, während den einheimischen Musikern in Wurzen von ihrem Finanzamt nur einmal 39,— DM gewährt wurden. Diese ungleiche Behandlung mußte natürlich viel Ärger und Schreibereien verursachen und dem Zentralvorstand unserer Gewerkschaft Anlaß zum Eingreifen geben.

Nach mehreren schriftlichen Eingaben an das Finanzministerium der DDR und Verhandlungen mit dem zuständigen Referenten konnte eine Einigung über die zukünftige Regelung der Werbungskosten für Berufsmusiker erzielt werden. Das Ministerium der Finanzen der DDR hat folgende Verfügung erlassen:

„Betr. Werbungskostenpauschbeträge für Berufsmusiker.

Die durch Erlaß der Deutschen Zentral-Finanzverwaltung vom 24. 12. 46 — 2225 — 62 S — eingeführte Regelung hat in der praktischen Durchführung zu Schwierigkeiten geführt. Im Einvernehmen mit dem Zentralvorstand des FDGB — Gewerkschaft 19 — bestimmen wir deshalb, daß Berufsmusikern auf Antrag allgemein zur Abgeltung der ihnen zustehenden Werbungskosten neben dem in die Lohnsteuertabelle eingebauten Freibetrag ohne Einzelnachweis ein Betrag von monatlich 75,— DM anerkannt wird. Mit diesem Betrag ist der besondere Aufwand für Kleidung, für Unterhaltung und Abnutzung eigener Musikinstrumente und für eigene Noten abgegolten. Eine Unterteilung findet nicht statt. Macht ein Berufsmusiker höhere Werbungskosten geltend, dann müssen die gesamten Werbungskosten nachgewiesen oder glaubhaft gemacht werden.

Der Nachweis, daß der Antragsteller Berufsmusiker ist, ist im Zweifel durch eine Bescheinigung der zuständigen Gewerkschaft im FDGB zu führen. Diese Regelung gilt vom 1. Mai 1950 an."

Nun gibt es in Zukunft keinen Streit mehr über die Anerkennung der Werbungskosten für Instrumente, Kleidung und Noten, sondern auf Antrag der Berufsmusiker sind ihnen die entstehenden Werbungskosten ohne Einzelnachweis in Höhe von monatlich 75,— DM zuzubilligen. Der in der Lohnsteuertabelle eingebaute Freibetrag für alle Lohnempfänger beträgt zur Zeit monatlich 65,— DM, während er früher nur 39,— DM betrug. Der Gesamtbetrag für die Musiker belief sich also auf 156,— DM. Nach der Neuregelung beträgt der Gesamtbetrag 140,— DM, so daß ein Verlust von 16,— DM eintritt. Wenn wir aber berücksichtigen, daß Instrumente und deren Zubehör, Kleidung und auch Noten billiger zu haben sind als im Jahre 1946, dann dürfte der Verlust von 16,— DM monatlich zu verschmerzen sein. Aufgabe der Berufsmusiker ist es nunmehr, ihre Lohnsteuerkarte vom zuständigen Finanzamt abändern zu lassen.

W. Gallas

✶

Die Aufgaben der Arbeitsgemeinschaften

In unserer Gewerkschaft „Bühne, Film, Musik, Artistik" zählt die Berufsgruppe Musik etwa 25 000 Mitglieder, davon sind über 50 Prozent unständig beschäftigt, das heißt, sie werden nicht durch Betriebe erfaßt. Aus organisatorischen Gründen müßten diese Einzelmitglieder zu Gemeinschaftsgruppen zusammengefaßt werden, um ihre Vertrauensmänner und Delegierten zu den Orts- und Kreisdelegiertenkonferenzen wählen zu können. Diese Einrichtung funktioniert noch nicht überall so wie sie sein soll, hat sich aber doch gut bewährt.

In vielen Städten haben sich Mitglieder der Gemeinschaftsgruppen zu Arbeitsgemeinschaften zusammengeschlossen, die als Orchester oder kleinere Spielgruppen Proben abhalten und dadurch ihre musikalischen Leistungen steigern. Wenn Musiker zum größten Teil nur Tanzmusik spielen, dann schleichen sich mit der Zeit doch Nachteile ein, die man erst bei den Orchesterproben merkt. Das korrekte Musizieren läßt viel zu wünschen übrig, die Zeichenbeachtung ist notwendig, der Klarinettist darf nicht „jaulen" wie bei der Jazzmusik, und Trompete und Posaune müssen daran denken, daß der Ton dem Orchesterklang angepaßt werden muß. Die Orchesterkultur verlangt besseres Aufpassen, Sicheinfügen und Beachtung der Intensionen des Orchesterleiters. Das mag manchem Kollegen unbequem sein, weil er glaubt, daß sein Können für Tanzmusik ausreicht. Er merkt gar nicht, daß es eines Tages nicht mehr ausreicht und er deshalb durch das Arbeitsamt nicht mehr vermittelt werden kann.

Musiker sind verpflichtet, Kulturarbeit zu leisten, oder sie haben ihren Beruf verfehlt. Das muß einmal sehr deutlich gesagt werden, weil einige glauben, daß der Berufsausweis sie vor jeder Konkurrenz schützt. Wer nichts leistet, kann bei der Besetzung der eingegangenen Musikaufträge durch das Arbeitsamt nicht berücksichtigt werden. Und wer ein Instrument spielt oder bläst, das bei Kleinspielgeschäften nicht verwendet werden kann, muß beizeiten umlernen und ein anderes Instrument ergreifen. Schließlich kann der Auftraggeber für sein gutes Geld auch gute Leistungen verlangen. Jeder strebsame Musiker wird es also begrüßen, wenn ihm durch die Bildung von Arbeitsgemeinschaften Gelegenheit geboten wird, seine durch das Tanzmusikspielen eingeschlichenen Mängel zu korrigieren und gelegentlich in einem Orchesterkonzert mitzuspielen.

Die Arbeitsgemeinschaften der Berufsmusiker müssen sich in den Klein- und Mittelstädten in die Kulturarbeit einschalten und zu ihrem Träger werden. Es bieten sich genügend Gelegenheiten, die Leistungssteigerungen des Orchesters unter Beweis zu stellen und sich an der Hebung des Kulturniveaus der Bevölkerung zu beteiligen. Mit dem Spielen von Tanzmusik an Sonnabenden und Sonntagen sind die unständig beschäftigten Musiker nicht ausgelastet, sie müssen sich auch wochentags musikalisch betätigen, sei es in Proben, Einzelstudium, Betriebs- oder öffentlichen Veranstaltungen. Letztere lassen sich in Verbindung mit dem Kulturamt, Kulturbund, der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft, dem FDGB, der Nationalen Front oder sonstigen Massenorganisationen schon aufziehen. Voraussetzung ist natürlich, daß die Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft in Verbindung mit den angeführten Einrichtungen und Organisationen stehen und sich für deren Aufgaben und Ziele interessieren. Schließlich können die Orchesterproben aber auch noch anderen Zwecken dienen. In der von dem Volksbildungsministerium des Landes Sachsen-Anhalt herausgegebenen Prüfungsordnung für Musiker wurde vorgeschrieben, daß neben den instrumentalen Erfordernissen auch die theoretischen und musikwissenschaftlichen Kenntnisse geprüft werden müssen. Daß es auf diesem Gebiet bei vielen Musikern recht trostlos aussieht, soll nicht bestritten werden. Folglich sollte man in den Arbeitsgemeinschaften einen Vormittag in der Woche dazu benutzen, um vorhandene Lücken auszufüllen. Der Mensch kann nicht genug lernen und da die in Sachsen-Anhalt aufgestellte Prüfungsordnung in nächster Zeit in der Deutschen Demokratischen Republik eingeführt werden wird, erscheint uns der oben angeregte Fortbildungsunterricht als eine zwingende Notwendigkeit.

In den Proben kann man sich aber auch mit Gegenwartsfragen beschäftigen. Es kann den Musikern nicht egal sein, wie unser neuer Staat auf- und ausgebaut wird, ob ein neuer Krieg verhindert werden kann oder zwangsläufig kommen muß. Alle fortschrittlich eingestellten Menschen müssen mitarbeiten, daß unsere Kinder in den Schulen im Geiste der Demokratie und des Friedens erzogen werden und die studierende Jugend ihre Kenntnisse für die Förderung der Deutschen Demokratischen Republik benutzt. Wissen ist Macht und wer mächtig ist, kann Schlechtes verhindern und Gutes schaffen. Die Spaltung Berlins und unseres deutschen Vaterlandes ist ein Hemmschuh für unsere Wirtschaftsentwicklung. Wenn in den drei Westzonen über die Hälfte der Bühnenangehörigen, Musiker, Artisten, Wissenschaftler usw. arbeitslos sind, dann kann uns das nicht egal sein. Es sind doch unsere Kollegen, deren Not auch unsere Not ist. Sich mit ihnen wieder in einer Gewerkschaft vereinigen zu können, muß unser heißester Wunsch sein.

So gibt es viele Dinge, über die man in oder nach den Proben diskutieren kann, um festzustellen, was getan werden muß, um dem ganzen deutschen Volk und damit auch den Berufsmusikern zu helfen. Wir dürfen nicht denken, daß unsere Berufsgruppe zu klein ist und daß es deshalb auf unsere Mitarbeit nicht ankommt.

Bereichern wir unser Wissen, um im Kampf um Einheit, Frieden und Aufbau unseren Mann zu stehen.

W. Gallas.

✶

Eine interessante Tagung

Im April d. J. fand in Berlin im FDGB-Haus, Unter den Linden 15, die 2. Jahresvollversammlung des Büros für Theaterfragen statt, an der neben der Leitung des Büros die Regierungsvertreter der Volksbildungsministerien der Deutschen Demokratischen Republik, die Theater-Intendanten, Vertreter der Gewerkschaft Bühne, Film, Musik, Artistik und erstmalig auch die Vorsitzenden der Betriebsgewerkschaftsleitungen der Theaterbetriebe in der Deutschen Demokratischen Republik teilnahmen.

Walter Maschke übermittelte die Grüße und Wünsche der Volksbühne und Stadtrat Kreuziger die des Magistrats Berlin. Den Bericht erstattete der 1. Vorsitzende Professor Gute, dem zu entnehmen war, daß in den ersten Jahren nach 1945

schwere Aufbauarbeit auf kulturellem Gebiet geleistet wurde. Die Zahl der gespielten Opern, Operetten, Zeit- und Unterhaltungsstücke beweisen die künstlerische Tätigkeit der Theater in der Deutschen Demokratischen Republik. Karteimäßig sind über 2000 Aufführungsstücke erfaßt worden, die gute Beratungsmöglichkeiten bieten. Professor Gute sprach über Berichterstattung, wirtschaftliche Erfassung, Soll- und Isteinnahmen, Dramaturgie, Sparmaßnahmen, Zusammenarbeit zwischen Theaterleitung und BGL, Anwendung der Musterbetriebsvereinbarung, Nachwuchsausbildung, Mitarbeit der Künstler für die Erhaltung des Friedens, für die Einheit Deutschlands und an der Förderung der deutschen Kunst und Kultur.

Der 1. Vorsitzende, Kollege Prietzel, von der Gewerkschaft Bühne, Film, Musik, Artistik, wies darauf hin, daß die Theaterangehörigen durch die vielen Abstecher körperlich sehr in Anspruch genommen würden, worunter auch die künstlerischen Leistungen leiden müßten, denn es bleibe nicht genügend Zeit übrig, um neue Stücke gründlich einzustudieren. Über die Errichtung einer zentralen Stellenvermittlung für Bühnenkünstler werde seit Monaten mit den behördlichen Stellen beraten, ohne daß bisher eine Entscheidung erzielt werden konnte.
In der ausführlichen Debatte sprachen Kollege Hermann für die Bühnengenossenschaft, ein Vertreter aus Dessau und Kollege Werner vom Deutschen Theater Berlin.

Recht interessante Ausführungen machten die Regierungsvertreter Piana aus Thüringen und May aus Sachsen-Anhalt, sowie BGL-Vertreter aus Chemnitz und Altenburg.

Kollege Fischer berichtete über den Verlauf der Verhandlungen über den Tarif für die Theater in der Deutschen Demokratischen Republik. Mit dem Schlußwort des Referenten Professor Gute wurde der 1. Tag beendet.

Der 2. Tag wurde eingeleitet durch ein Referat des Intendanten Wolfgang Langhoff über das Thema: „Die deutschen Bühnen und Deutschlands Einheit". Ausgehend von der Zeit, in der Hans Sachs schon den Wert der deutschen Meister besungen hat, Luther sein gewaltiges Sprachwerk schuf, der Bauernkrieg den ersten Versuch einer Reichseinheit unternahm, der 30jährige Krieg Schauspieler aus Holland und England nach Deutschland brachte, die aufkommenden Fürsten und sonstigen Herrscher sich eigene Theater errichteten, Lessing zur Einweihung des Hamburger Theaters die nationale Einheit propagierte, ging er ausführlich auf Goethes „Wilhelm Meister" ein, wo der Schauspieler, vom Puppenspiel angefangen, alles fände, was er für seinen Beruf brauche. Im Jahre 1848 sei vom Bürgertum noch einmal der Versuch zur deutschen Einheit unternommen worden, leider ohne Erfolg. Wie sieht Deutschland heute aus? Gespalten in Ost und West. Bei uns Kulturverordnungen zur Förderung von Kunst und Künstler, im Westen Kulturverfall und große Arbeitslosigkeit unter den Künstlern. In dem Kampf um die Einheit Deutschlands und einen gerechten Frieden hätten die Künstler eine wichtige Aufgabe zu erfüllen, sie sollten die Rufer in diesem Kampf sein. Es gelte die deutsche Kultur zu retten.
Das Referat wurde mit langanhaltendem Beifall belohnt und dementsprechend in der Diskussion als richtungsweisend behandelt.

Nach der Mittagspause referierte der Oberspielleiter Günther Sauer über „Dramaturgische Probleme in der Deutschen Demokratischen Republik", wobei er mit Recht darauf hinwies, daß der Dramaturg kein überflüssiger Posten sei, den man in der heutigen Zeit am liebsten einsparen möchte. Die Aufgaben des Dramaturgen seien sehr wichtig für die Spielplangestaltung der Theater und für die Interessierung der Werktätigen am Besuch der Theater usw. Die Ausführungen des Referenten blieben nicht unwidersprochen, trotzdem wurde beschlossen, die beiden Referate von Wolfgang Langhoff und Günther Sauer drucken zu lassen, um sie vielen Interessenten zugänglich zu machen. In der weiteren Aussprache über beide Referate wurde über eine bessere Zusammenarbeit zwischen Theaterleitung und Volksbühne gesprochen. In Frankfurt / Oder will das Theater durch die Volksbühne im März fast das Doppelte eingenommen haben als im Februar ohne Volksbühne. „Maria Stuart" konnte 25 mal gespielt werden, wodurch genügend Zeit zur Einstudierung einer Oper eingespart wurde. Es wurde auch über die notwendige Schulung der Kritiker diskutiert, um ungerechte Kritiken zu vermeiden. Man müsse oft die örtlichen Verhältnisse in Betracht ziehen, ehe man über Sänger, Schauspieler und Orchester den Stab breche. Die Operetten müßten einen neuen Inhalt erhalten, damit sie ihren Zweck erfüllen.

In seinem Schlußwort berichtete Langhoff über seinen Besuch in Wien und Prag, wobei er Wien mit Westberlin und Prag mit Ostberlin verglich. Die Vorstandswahl ergab die Bestätigung des bisherigen mit dem Hinweis, daß die Organisationen ihre Vertreter auswechseln könnten. Nach einer kurzen Zusammenfassung des Ergebnisses und der gemachten praktischen Vorschläge, die unserer Kulturarbeit neue Wege weisen, schloß der Vorsitzende, Professor Gute, die erfolgreiche Tagung.

Wilhelm Gallas

SIRIUS-VERLAG
BERLIN

Überarbeitete und erweiterte Neuausgabe / 96 Seiten / broschiert / Din A 5

Praktische Harmonielehre
von SIEGFRIED BORRIS

Preis: 4,– DM

Auslieferung für die DDR:
HUG & CO., (10b) LEIPZIG C 1, QUERSTR. 26

Ich halte deine lieben Hände
Lied und Tango von Gerhard Winkler

Tränen in deinen Augen
Lied und Tango von Ralph Maria Siegel

Doppelnummer für Salonorchester 4.50 DM

MUSIK-MEHNER
LEIPZIG C 1 STEPHAN-STRASSE 10 RUF 30761

DER GROSSE ERFOLG

Der Berliner liebt Musike Marschlied

Paul Woitschach

Musik: Paul Woitschach
Text: Gerd Ahé

erscheint demnächst in folgenden Ausgaben:
Klavier / Akkordeon / Salon-Orchester

Verlangen Sie in Ihrer Musikalienhandlung den großen Paul-Woitschach-Erfolg!

„Notenpult"-Kleinanzeigen

Stellengesuche Nichtgewerbliche An- und Verkäufe usw.

Das 20 mm hohe und 41 mm breite Feld kostet DM 10,–. Für Stellengesuche DM 7,50 zuzüglich DM 1,– Ziffergebühr und DM 2,– Zustellgebühr für Berlin bzw. DM 4,– für auswärts, wenn Verlagsanschrift gewünscht wird

Cellist

und Akkordeonist sucht Stellung in gutem Orchester.

Angebote unter B. M. 2182 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Guter Waldhornist

(35 Jahre) sucht Stellung in Sinfonie-, Theater- oder Kurorchester.

Angebote unter B H 2163 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Guter B-Klarinettist

und Es-Alt-Saxophonist für sofort oder später frei; ledig.

Angebote unter B. L. 2181 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Erstklassiger Bratscher

sucht Dauerstellung in gutem Theater-, Symphonie- oder Kurorchester.

Angebote unter B. H. 2179 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Konzertmeister,

routiniert in Theater-, Konzert- und Kammermusik, sucht Engagement, eventuell mit Dirigierverpflichtung.

Angebote unter B. K. 2180 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Guter Cellist,

z. Z. Kreistheater Grimma, Sitz Wurzen, 36 Jahre alt, sucht ab 1. 8. 50 neues Engagement.

Adr.: Helmut Wieduwild,
Altenbg./Thür., Klara-Zetkin-Str. 14

Erstklass. Tenorsaxophonist

m. einwandfr. Leist. in mod., stilistischer Tanzmusik sucht sich ab 1. 8. od. spät. zu veränd. (Nebeninstr.: Klar., Viol.)
Ausf. Ang. von Häusern und Kapellen, B. S. 2186,
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Stehgeiger,

Tenorsaxophonist und Es-Alt, Klar., eigenes großes Repertoire für Konzert und Tanz, beste Garderobe, frei.

Angebote unter B. T. 2187 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Erstklassiger Geiger

(Steh- od. Sitz) m. Sax. Alt-Ten. u. Klar.. Als Stehgeig. pr. Leiter u. Verkäufer. Gut. Auswendigspieler u. Refrainsäng. Auf Wunsch stelle groß. Notenrep. Frei sof. od. spät.

Ang. B. P. 2184,
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Kapellmeister

(50 J.), erfahr. Dirigent, hochschulgeprüft, sucht Wirkungskr. als Kur-, Stadt-, Operettenkapellm., auch Neuaufstellung. Komponist, theoret. Fachlehrer.

Angebote unter B. S. 2186 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Erstklassiger B.-Tubist

(Schlagzeug — Streichbaß), 30 Jahre alt, politisch unbescholten, sucht Stellung in einem guten Orchester oder Volkspolizei-Orchester.

Zuschriften unter B D 2176
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Routinierter Cellist

(Schlagzeug) sucht für sofort Anschluß an Konzert- u. Tanzensemble bis 5 Herren. Land Sachsen (Chemnitz od. Zwickau) bevorzugt.

Angebote unter B. T. 2171,
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Schlagzeug-Pauker,

gute Leistung für Konzert und Tanz m. Vibraphon usw., jahrelge. Erfahrg., N. J. Akkordeon-Violine, sucht Veränd. im Orch. etc., auch kleine Besetzung.

Angebote unter B. B. 2175,
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Melodie-Gitarrist

für Chorusspiel u. Improvisation (Dixiel. u. Behop) s. Anschl. a. gut. u. mod. arbeit. Tanzkap.; eig. Verstärkeranlage, Engagement nicht Bedingung.

Angebote unter B L 2165 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Schlagzeuger (Pauker),

26 Jahre, rout., sucht für sofort oder später Anschluß an Tanz- oder Unterhaltungsorchester.

Ausführliche Angebote an
Werner Soyk, (2) Finsterwalde-Süd, Dresdener Straße 136.

Ia Geiger

mit Tenorsaxophon ohne Klarinette (Klaviervertretung), rout. im schweren Repertoire, Alter 45 Jahre, ab sofort frei.

Angebote an Kurt Helbig,
(2) Wittstock (Dosse), Baustr. 11

Solo-Klarinettist,

Saxophonist S alt, Stilist, 36 Jahre alt, ab sofort frei.

Angebote unter B W 2172
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Strebsamer junger Flötist,

23 Jahre alt, led., sucht Dauerstellung in einem Theater- oder Kulturorchester.

Angebote unter B A 2174
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Suche

als 2. od. stellvertr. 1. Klarinettist (Saxophon. S alt) Dauerstellung a. Theater. Opern- u. Operettenroutine vorh. Früher a. Theater tätig gewesen. 36 J. alt, Zeugn. vorh.

Angebote unter B Z 2173
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Erstkl. Gitarrist

Melodie, Chorusse, Rhythmus, frei ab 15. Juni oder später. Nebeninstrument Cello.

Angebote erbeten unter B Z 2189 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

1. Cellist - Schlagzeuger

2. Sax., Es-Klar.., Flöte (Böhm), rout.: Konz.-, Tanz-, Unterh.-M., Varieté, s. Anschl. i. Kaffeeh. Fr. ab sof., gute Gard., eig. Instr., schließe auch einzeln ab.

Angebote unter Edwin Engert,
z. Z. Meuselwitz/Thür., Mühlgasse 2

Junger, Bassist

23 Jahre alt, für Unterhalt.- u. Tanzmusik, sucht ab sofort Engagement. Letzt. Engagem. b. d. Spitzenschauorchest. d. DDR Schwarz-Weiß.

Angeb. an Detlev Bungers,
Staßfurt, Siegfriedstr. 25

Schlagersängerin

(Sopran) sucht für Juli-August Anschluß an eine Kapelle.

Angebote und A. P. 526 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Nur 10,– DM

kostet bei einmaligem Erscheinen eine Anzeige in dieser Größe, wenn eine offene Adresse angegeben wird

Verkaufe

fast neue Konzert-Tenor-Posaune, Markeninstrument, reine Stimmung, 155 DM, und kleine Messingtrommel, 60 DM.

Bornschein, Magdeburg,
Heydeckstraße I III.

Erstklassige Böhmflöte,

neu, geschlossen Gis, in ff. Etui, zu verkaufen.

Kurt Hildebrandt, Erfurt,
Schmidtstedterstr. 27 II r.

Zu verkaufen:

Posaunen, Tenorhorn, C-Klar., Flöte, Blockflöten, Xylophon, 7 Notenkisten mit Noten für S. O.-Orchester.

Angebote unter B. B. 2191 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Salon-Orchester-Repertoire,

sehr gut erhalten, zirka 700 Piecen, mit drei Schränken, zu verkaufen.

Gefl. Angebote an
Konzertmeister Hermann Stahl,
(19 b) Gröna über Bernburg

Verkaufe

Ritterbratsche für 150 DM.

Karl Wenzel, Waldheim (Sachsen),
Niederstadt 41

Gut erhaltene Konzertposaune

(vermutlich Kruspe)
zu verkaufen.

Günther Mahnke,
(19b) Salzwedel, Freiligrathstraße 7

Verkaufe S. O.-Konzertnoten,

218 Nummern, nur Standardwerke, mit Notenschrank, und alt. Streichbaß, gr. Ton, gegen Gebot. Notenverzeichnis gegen Porto.

Angebote unter B. G. 2178 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Böhm-Flöte

mit geschl. Giskloppe, fast neu, Friedenspreis 200 DM, div. Flötenschulen zu verkaufen.

Johannes Speer, Boizenburg (Elbe),
Breitscheidstr. 4.

Verkaufe

Schlaggitarre, Violine, mit Etuis. **Suche** Alt-Tenorsaxophon, Viola, B-Klarinette, Akkordeon.

Preisangebote unter A M 524
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Meistergeige

gespielt (Geigenmacher Otto Seifert, Lübben), gegen Gebot sofort zu verkaufen.

Anfragen unter B A 2190
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Verkaufe

Salon - Orch. - Notenrepertoire, enthaltend 56 größere und 16 kleinere Werke. Verzeichnis gegen Rückporto.

Zuschriften an Walter Leistner,
(10b) Glauchau (Sa.), Brüderstr. 7

Quart-Posaune

Modell Kley - Berlin, gut erhalten, preiswert verkäuflich. Schriftliche Anfragen erbeten:

Zeh, Berlin N 58, Schönhauser Allee 123

Bitte beziehen Sie sich bei Ihren Anfragen auf die Anzeige im **„NOTENPULT"**

Chopin: Urtextausgabe

sämtl. Scherzi (cis-moll-Scherzi und -Etüden) gesucht.

Angebote unter A. S. 527 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Kaufe

sofort Tasten-Glockenspiel (mit Klaviatur).

Angebote unter B. N. 2183 an
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Es-Alt- resp. Tenor-Saxophon

zu kaufen gesucht.

Angebote mit Preisangabe erbittet
Max Kirchner, Winkel 25
über Eisleben

B-Tenor-Saxophon,

gebr. od. neu zu kaufen ges. geg. Kasse — n. Vereinb., od. biete als Materialtausch Es-Alt-Sax. vers. verg. und ein 500er Motorradmot. ohne Vergas.

Ang. m. Preisangabe erb. an Ernst Barath, Tutow (Kr. Demmin), Dammstraße 37

Theor.-prakt. Elementarschule

der Fingertechnik, Heft 1 bis IV, von C. A. Herm. Wolff, Verlag Benjamin D. Rahter, Leipzig, neu oder antiqu., zu kaufen gesucht.

Angeb. erb. an Curt Enderlein,
Chemnitz, Theod.-Lessing-Str. 17

Suche Unterricht

bei jungem, modernen Tanzpianisten in Berlin.

Zuschriften unter B F 2177
Das Notenpult, Bln. W 8, Taubenstr. 48

Für das JULI-Heft bestimmte Anzeigen müssen uns spätestens am 15. Juni vorliegen

Gesucht für erstklassiges Quartett

Stehgeiger

(Publikumsgeiger)

Nebeninstrument Tanzgitarre
Instrument wird gestellt. Ausführl. Offerten mit Bild, Alter, erbittet Köllmar, (15) Jena, Scheidlerstr. 53

Für sofort werden gesucht:

I. Oboer
(Nebeninstrument Klavier oder Saxophon)

I. Geiger

sowie Notenrepertoire für kleines und großes Streichorchester.

Angeb. an Kapellmeister Gerhard Gommlich, Aue/Sa., Wettinplatz 31

Das **Städtische Orchester Cottbus**

sucht ab 15. August 1950

einen I. Bassisten
einen I. Flötisten

Beide Stellen sind mit der nebenamtlichen Lehrtätigkeit an der Staatlichen Fachschule für Musik in Cottbus verbunden. Probespiel Bedingung.

Bewerbungen sind zu richten an das Städtische Orchester Cottbus, Stadttheater

---

Die Stadtverwaltung Chemnitz

sucht für die Städtischen Theater

1 zweiten Geiger
1 stellvertretenden ersten Kontrabassisten und
1 zweiten Posaunisten (mit evtl. Verpflichtung z. Wechseln)

Besoldung nach TOK. Klasse 2. Probespiel erforderlich, das bei Wahl zur Annahme verpflichtet. Ausführliche Bewerbung an die Städtischen Theater Chemnitz, Stollberger Straße 2

STADTTHEATER SENFTENBERG

sucht für die Spielzeit 1950/51

1. Fagottisten

Bewerbungen sind unter Beifügung der üblichen Unterlagen zu richten an:
Stadttheater Senftenberg, Senftenberg NL., Rathenaustraße 6/8

Die Staatskapelle des Deutschen Nationaltheaters

unter Leitung von Hermann Abendroth

sucht zum 1. August 1950

1 I. Solo-Bratscher

Besoldung nach Klasse I der TO. K. evtl. auch nach Vereinbarung mit Jahresgehalt. Bei Eignung kann die Stelle mit einer Dozententätigkeit an der Hochschule für Musik verbunden werden. Es kommt daher nur eine erstklassige Kraft in Frage.

Bewerbungen mit ausführlichem Lebenslauf an die Generalintendanz des Deutschen Nationaltheaters, Weimar

---

Dresdner Philharmonie

STAATLICHES ORCHESTER SACHSEN

sucht für sofort:

2 Geiger
2 Bassisten

Probespiel, das bei Wahl zur Annahme verpflichtet, erforderlich. Ausführliche Bewerbungen nur hervorragend qualifizierter Kräfte erbeten an das Sekretariat, Dresden A 1, Lingnerplatz 1

Stadt- und Gewandhausorchester Leipzig

Es werden sofort gesucht:

2 I. Geiger
2 2. Geiger
2 Bratscher
2 Cellisten
2 Kontrabassisten
1 Klarinettist
1 I. Posaunist mit 700 DM jährlich Stimmführerzulage
1 I. Hornist

Bezahlung nach Sonderklasse TO. K. Vergünstigung in der Verpflegung. Probespiel Bedingung. Bewerbungen mit Lebenslauf, Lichtbild und Zeugnissen an

Rat der Stad Leipzig
Dezernat Volksbildung. Amt für Kunst und Kunstpflege

Für das

STÄDTISCHE ORCHESTER

werden zum 26. August 1950 gesucht:

***1 I. Geiger** mit Saxophon-Verpflichtung*
1 II. Geiger
1 Bratschist
1 Solo-Bassist
1 stellv. I. Solo-Hornist
***1 Flötist** mit Saxophon-Verpflichtung*
***1 Klarinettist** mit Saxophon-Verpflichtung*

Weiter werden zur Eröffnung des neuen Magdeburger Theaters folgende Musiker gesucht:

1 I. Geiger
2 II. Geiger
1 Bratschist
1 Cellist

Besoldung erfolgt nach TO. K II.

Nur hervorragende Musiker wollen ihre Bewerbungen sofort mit Altersangabe und ausführlichem Werdegang bei den Städtischen Bühnen Magdeburg – Verwaltung –, Otto-von-Guericke-Straße 65, einreichen

---

Kreiskulturorchester

sucht ab sofort

künstlerischen Leiter

Monatl. Fixum von 450,— DM garantiert, weitere Verdienstmöglichkeiten durch Unterricht und Chorleitung gegeben

Bewerbungen mit Lebenslauf und Tätigkeitsnachweis nur von vielseitigen u. erfahrenen Dirigenten, möglichst mit eigenem Notenrepertoire, erbeten

Kreiskulturorchester Finsterwalde, Thälmannstraße 32

23. – 30. JULI IN LEIPZIG

DEUTSCHE BACH-FEIER 1950

verbunden mit dem 27. Bach-Fest der Neuen Bach-Gesellschaft, der Wissenschaftlichen Bach-Tagung, der Gesellschaft für Musikforschung, dem Internationalen Bach-Preis Leipzig 1950 und der Ausstellung „Bach in seiner Zeit"

EHRENPRÄSIDIUM: PROFESSOR Dr. D. ALBERT SCHWEITZER
VOLKSBILDUNGSMINISTER PAUL WANDEL

SOLISTEN:

Maria Stader – Zürich (Sopran) / Emmi Leisner – Kampen/Sylt (Alt) / Eva Fleischer – Leipzig (Alt) / Gertrud Birmele – Leipzig (Sopran) / Lotte Wolf-Matthäus – Leipzig (Alt) / Sybilla Plate – Koblenz (Alt) / Anny Schlemm – Berlin (Sopran) / Diana Eustrati – Berlin (Alt) / Dr. Gert Lutze – Leipzig (Tenor) / Gerhard Niese – Berlin (Baß) Ernst Haeflinger – Zürich (Tenor) / Horst Günther – Flensburg (Bariton) / Max Hartmann – München (Baß) Annabarbara Speckner – Heidelberg (Cembalo) / Sylvia Kind – Berlin (Cembalo) / Prof. Hölscher – München (Cello) Karl Richter – Leipzig (Cembalo) / Prof. Bernhard Günther – Leipzig (Viola da Gamba) / Prof. Dr. h. c. Günther Ramin – Leipzig (Violine) / Prof. Kurt Stichler – Leipzig (Violine) / Ekkehard Tietze – Leipzig (Orgel) / Prof. Michael Schneider – München (Orgel) / Konzertmeister Kirmse – Leipzig (Violine) / Konzertmeister Manko – Leipzig (Violine) / Max Michailow – Berlin (Violine) / Erwin Milzkott – Berlin (Flöte) / Hermann Töttcher – Berlin (Oboe und Oboe d'amore)

SONNTAG, 23. JULI

11.00 Uhr	Eröffnung der Deutschen Bach-Feier 1950
Mitwirkende	Thomaner-Chor und Gewandhaus-Orchester
15.00 Uhr	Beginn der Wissenschaftlichen Bach-Tagung. Vortrag von Prof. Dr. Willibald Gurlitt, Freiburg/Brsg. „Johann Sebastian Bach in seiner Zeit und in der Gegenwart"
18.30 Uhr	Festliches Eröffnungskonzert. Gewandhaus-Orchester. Ltg. GMD Franz Konwitschny
Programm	Orchester-Suite h-moll / Doppelkonzert d-moll / Tripelkonzert a-moll / Suite D-dur Nr. 4

MONTAG, 24. JULI

Vor- und nachmittags	Wissenschaftliche Bach-Tagung mit Einzelreferaten und Vorträgen
20.00 Uhr	Orchesterkonzert. Sinfonie-Orchester des Mitteldeutschen Rundfunks. Ltg.: Nationalpreisträger GMD Prof. H. Abendroth
Programm	c-moll-Konzert für 2 Cembali / Solo-Kantate Nr. 170 „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust" / D-dur-Suite Nr. III / Doppelkonzert für 2 Violinen d-moll
20.00 Uhr	Kammerkonzert I. Leitung und am Cembalo: Prof. Dr. h. c. Günther Ramin
Programm	Konzert C-dur für 2 Cembali und Streichorchester / Solo-Cello-Sonate C-dur / Sonate für Flöte und Cembalo h-moll / Weltliche Kantate Nr. 202 „Weichet nur, betrübte Schatten"

DIENSTAG, 25. JULI

Vor- und nachmittags	Wisssenschaftliche Bach-Tagung mit Einzelreferaten und Vorträgen
16.00 Uhr	Kammerkonzert II. Prof. Bernhard Günther (Viola da Gamba), Prof. Dr. h. c. Günther Ramin (Cembalo)
Programm	Sonate G-dur für Viola da Gamba und Cembalo / „Goldberg-Variationen" für Cembalo Sonate D-dur für Viola da Gamba und Cembalo
20.00 Uhr	Konzert der Staatlichen Hochschule für Musik, Leipzig Entlehnungen Bachs aus seinem eigenen Schaffen (sogenanntes Parodieverfahren) Leitung: Professor Egon Bölsche und Robert Köbler

MITTWOCH, 26. JULI

Vormittags	Wissenschaftliche Bach-Tagung mit Einzelreferaten
15.00 Uhr	Festakt anläßlich der Deutschen Bach-Feier 1950
19.00 Uhr	Hohe Messe in h-moll. Leitung: Thomaskantor Prof. Dr. h. c. Günther Ramin

DONNERSTAG, 27. JULI

9.00 Uhr	Mitgliederversammlung der Neuen Bach-Gesellschaft und Begrüßung durch den Vorsitzenden Oberlandeskirchenrat Prof. Dr. Mahrenholtz
11.30 Uhr	Kammerkonzert II
16.30 Uhr	Kammerkonzert I
20,00 Uhr	Kunst der Fuge, Stuttgarter Kammerorchester. Leitung: E. Münchinger

FREITAG, 28. JULI

9.00 Uhr	Gedenkstunde am Bach-Sarkophag
11.00 Uhr	Gedenkrede von Nationalpreisträger Johannes R. Becher
15.00 Uhr	Orgelkonzert
Programm	Toccata und Fuge F-dur, Canonische Veränderungen über den Choral „Vom Himmel hoch" / Passacaglia, Pastorale / Solo-Suite d-moll für Cello
18.30 Uhr	Johannes-Passion

SONNABEND, 29. JULI

9.00 Uhr und 11.30 Uhr	Konzerte der Träger des Internationalen Bach-Preises 1950
15.00 Uhr	Motette und Kantate
19.30 Uhr	Orchesterkonzert der Sächsischen Staatskapelle unter Nationalpreisträger Prof. Josef Keilberth
Programm	Orchester-Suite C-dur / Brandenburg. Konzert I / Violinkonzert a-moll / Brandenburg. Konzert II

SONNTAG, 30. JULI

9.00 Uhr	Festgottesdienst
11.30 Uhr	Kammerkonzert III, Kammerorchester Stroß, Hamburg
Programm	Brandenburgische Konzerte Nr. V, VI, IV
18.30 Uhr	Konzert weltlicher Kantaten, Solistenvereinigung des Berliner Rundfunks unter Nationalpreisträger Helmut Koch
Programm	„Der Streit zwischen Phoebus und Pan" / „Der zufriedengestellte Aeolus"

MONTAG, 31. JULI

Abschlußfahrt zur Silbermann-Orgel nach Rötha bei Leipzig und nach Eisenach, dem Geburtsort Bachs. In Rötha Orgelstunden, in Eisenach musikalische Abschlußfeier mit dem Eisenacher Bach-Chor (Leitung: Professor Erhard Mauersberger) und Besichtigung des Bach-Hauses.

BITTEN UM AUSFÜHRLICHE PROSPEKTE, ANFRAGEN UND ANMELDUNGEN SIND ZU RICHTEN AN DAS SEKRETARIAT DES DEUTSCHEN BACH-AUSSCHUSSES 1950 · BERLIN W 8, JÄGERSTR. 1